કવિતાશિક્ષણ

કર્તા

બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

—*—

यस्य जीवित मौचित्यं

—क्षेमेंद्र १

. . . .

कवयः कालिदासाद्याः कवयो वयमप्यमी ।
पर्वते परमाणौ च पदार्थत्वं प्रतिष्ठितं ॥ —પ્રાચીન ૨
(કવિઓ કાલિદાસાદી કવિઓ આ અમે ય તેઃ
ભાતથી જાત છે ઊંડી, —અણુની તે જ અદ્રિની.)

वयमपि कवयः कवयः कवयोऽपि च कालिदासाद्याः ।
दृषदो भवन्ति दृषद श्चिंतामणयोऽपि हा दृषदः ॥ —પ્રાચીન ૩
(અમે ય કવિ! – શાને નહિ? કવિ વળિ કવિ કાલિદાસાદીઃ
—પત્થર બધા જ પત્થર, મણિ ચિંતામણિ ય રે પત્થર!)

. . . . . .

I admit two orders of poets, but no third: the creative (Shakspere, Homer, Dante), and the Reflective or Perceptive (Wordsworth, Keats, Tennyson). But both of these must be first-rate in their range, though their range is different; and with poetry second-rate in quality, no one ought to be allowed to trouble mankind. —*J. Ruskin.* ૪

. . . . . .

In poets one must look not for what they wished to do, asserted that they were doing, but only for what they did do poetically. —*Goethe.* ૫

—*—

મૂલ્ય રૂ. ૭-૧૨-૦ આવૃત્તિ ૧લી

૧૯૨૪

Think clearly, feel nobly, delineate firmly. —*M. Arnold.*

add the gleam
The light that never was on sea or land,
The consecration, and the Poet's dream. —*Wordsworth.*

The Poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heav'n to earth, from earth to heav'n;
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the Poet's pen
Turns them to shape, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
Such tricks hath strong imagination. —*Shakspere.*

Nor seeks nor finds he mortal blisses,
But feeds on the aëreal kisses
Of shapes that haunt thought's wildernesses.

× × × × × ×

But from these create he can
Forms more living than living man,
Nurslings of immortality! —*Shelley.*

'Tis to create, and in creating live
A being more intense, that we endow
With form our fancy, gaining as we give
The life we image, even as I do now.
What am I? Nothing! But not so art thou
Soul of my thought! with whom I traverse earth,
Invisible but gazing, as I glow
Mixed with thy spirit, blended with thy birth,
And feeling still with thee, in my crushed feeling's dearth.
—*Byron.*

The Poet in a golden clime was born,
With golden stars above;
Dowered with the hate of hate, the scorn of scorn,
The love of love. —*Tennyson.*

[વધારે અવતરણો માટે જુવો અંતે, પૃ. ૪૮.

બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

નું

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્, સપ્તમ અધિવેશન, માટેનું વ્યાખ્યાન

કવિતાશિક્ષણ

૧૯૨૪ પ્રત ૫૦૦

આ ચોપડી સુરત કેળાપીઠમાં આવેલા "ગાંડીવ" મુદ્રણાલયમાં નટવરલાલ
મૂળચંદ વીમાવાળાએ છાપી છે, અને બલવંતરાય ક. ઠાકોરે
ચુનારવાડા, ભરૂચ, આગળથી પ્રકટ કરી છે.

આ અતિ ઉતાવળે લખી નાખવો પડેલો નિબંધ હું પાછો કંઈ યે સમારી શકું તે પ્હેલાં રા. રા. ભાઇ ઈંદુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિકે મ્હારા ઉપરના અતિ પક્ષપાતને લીધે પોતાના યુગધર્મ માસિકમાં છાપી દીધો. આથી કરીને આને સ્વતંત્ર ચોપાનિયા રૂપે બનતી ઉતાવળે પ્રકટ કરવાનું પ્રાપ્ત થયું છે. ફરી છાપતાં જે કંઈ ફેરફાર આવશ્યક હતા તેજ કર્યા છે. કોઇ ને કોઇને કડક પડી જાય એવાં, સમઝફેર થાય એવાં, મ્હારા સ્વપ્નમાં પણ નહીં એવા એવા ભાવ, અર્થ, સૂચન, લેવાં (અને બીજાને દેખાડવાં) સુતર પડી જાય એવાં, આમાં હજીયે અનેક વાક્યો હશે. શબ્દોને ખેંચે અને શબ્દોની પાછળ જઇને તેમાં નથી તેવું તેવું કલ્પે, તેને તો પ્હોંચાય પણ નહીં. સત્ય અને સૌંદર્ય, જ્ઞાન અને ઔદાર્ય, મીઠાશ અને સમભાવ, એવી એવી વાતો ડહોળવી બડી સ્હેલ છે. ગુજરાતની હાલની "સાક્ષરી" દુનિયામાં-શકનો લાભ સામા માણસને આપવોજ જોઇયે, સુજનતાની વિનય-મર્યાદાઓ પાળવીજ જોઇયે, જે ત્રાજવે કાટલે પોતે પોતાનો તોલ ઇચ્છે, તેજ ત્રાજવેકાટલે સામા માણસનો તોલ કરવોજ જોઇયે, અને પ્રામાણિક મતભેદને માટે દિલમાં ડાઘ બેસવા દેવો ના જોઇયે, એટલી સાદી સીધી નીતિઓનું પાલન પણ વધશે નહીં, ત્યાં સુધી વાતાવરણ છે તેવું ને તેવું રહેવાનું.

૧-૬-૧૯૨૪. **બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર.**

કવિતાશિક્ષણ.*

પ્રકરણ ૧: ઉછરતા લેખકો.

લખતાં લખતાં હાથ બેસે છે, કલ્પના અને લાગણી વાણીનું સાધન વાપરતાં શીખે છે, અને યદૃચ્છાએ ફણગો ફૂટી કલાવેલ વિચારવૃક્ષને વળગે છે, તથા બંને સાથે સાથે જીવનને જીવતાં, લડાવતાં, અને ઉકેલતાં, એક બીજાને પોષીને વધેખીલે છે. આમાં મોટે ભાગે તો લેખક પોતેજ ગુરુ છે અને પોતેજ શિષ્ય છે, પોતેજ વિધાયક અને વિવેચક અને ભોક્તા ત્રણે છે. અને તોપણ ઉછરતા લેખકને તેના પ્રયાસના આરંભમાં જ તેની કૃતિઓના ગુણદોષ વિશે સકારણ અન્વેષણા અને સજીવન ચર્ચા કરનાર કરાવનાર સમભાવી મિત્રગુરુ મળી જાય, તો તેનો વિકાસ જલદી અને અંગાંગમાં કંઇક પ્રમાણસર થવા સંભવ છે. જેમ જોડણી, શબ્દાર્થ, વ્યાકરણ, ભાષાવિકાસ અને વ્યુત્પત્તિનું શાસ્ત્ર, દલીલનું શાસ્ત્ર, છંદોનાં સ્થૂલ રૂપ, અને અલંકારોનાં અંગોપાંગ શીખવી શકાય છે, તેમ ગદ્યપદ્યદેહી કલાકૃતિઓનાં વધારે ઊંચાં ઊંડાં મર્મસ્થ લક્ષણો પણ અમુક હદ સુધી બતાવી અને શીખવી શકાય છે. જે પ્રજાઓમાં કેળવણી ઊંચામાં ઊંચા પગથિયા સુધી માદરી જબાંમાં અપાય છે, ત્યાં નિબંધલેખન, પદ્યરચના, અલંકાર, ટૂંકી વાર્તા નાટક નવલ કાવ્યાદિમાં વસ્તુસંકલના, શૈલી અને વિષયના સંવાદવિસંવાદ, પાત્ર વસ્તુ અને વાતાવરણના સંબંધ, સાહિત્યનાં વિશિષ્ટ રૂપોનાં લક્ષણ, એ દરેક રૂપના ઐતિહાસિક ઉદયાસ્ત, વગેરે ઘણુંઘણું સ્વભાષાની ઉત્તમમધ્યમ કૃતિઓને પદાર્થપાઠની જગાએ રાખીને, શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણના વિષય બનાવીને, તેમ સાથેસાથે શિષ્યને પોતાને મનોયત્નો આપીઆપીને, અને દરેક ન્હાનામોટા નિર્ણયનાં કારણો તેની બુદ્ધિ આગળ અનેકાનેક રીતે ધરીને, શીખવવામાં આવે છે. આવું શિક્ષણ જ સાહિત્યશિક્ષણનું ઉત્તમાંગ છે. આપણા દેશમાં આપણી ભાષા દ્વારા ઊંચું શિક્ષણ આપવાની શરુવાત હવે થતી આવે છે, તો આપણે ત્યાં પણ સાહિત્યશિક્ષણનાં આ ઊંચાં અંગો ધીમેધીમે ખીલ્યા વગર નહીં રહે. પરંતુ હાલ તો એમાંનું કંઈ જ છે નહીં. દરેક લેખક સાહિત્યના આંગણામાં પેસતાં

---

* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, સાતમું અધિવેશન, ભાવનગર, એને માટે લખેલો નિબંધ: ૧૯૨૪.

ઉમરેથી ઠોકરો ખાય છે. ઘણુખરા એ ને એ ઠોકરો ખાય છે, અને જરામાં ત્યજી શકાય એવા દોષોથી ભરેલી બલ્કે એવા દોષો વડે જ નિર્માયેલી જેવી કૃતિઓ ઢગલાબંધ આપણાં વધતાં જતાં માસિકો અને ન્હાનામોટાં પુસ્તકોમાં ઉભરાય છે. લખાય છે વધારે અને વધારે, પરંતુ સારી, ફરીફરીને વાંચવા લાયક, અને ચિરંજીવી તેજસ્વી કૃતિઓનું પ્રમાણ વધતું જણાતું નથી. અનુવાદો અને અનુકૃતિઓમાં પણ મૂલની ખૂબી કયાં છે શી છે અને કેમ સાધેલી છે, તે પકડવાની શક્તિ તેમ તે ગુજરાતીમાં ઉતારવાની શક્તિ વધતી જણાતી નથી. સાહિત્યક્ષેત્રના જુદાજુદા કિત્તામાંથી અત્યારે સૈાથી માઠી સ્થિતિ કવિતાની જણાય છે. દોષોથી ખદબદતી અને નિઃસત્ત્વ કવિતાઓ જેટલી–ચોમાસાના આરંભમાં પ્રકટ થતી ક્ષણજીવી જીવાત સમી–ઉભરાય છે, તેટલી અને તે પ્રમાણમાં ખેડાળ અને ગંદી, આજનાં માસિકો આદિમાં ટૂંકી વાર્તાઓ પણ ઉભરાતી નથી. વળી વિશેષ શોચનીય એ છે જે તે ને તે લેખક સારી ગણાય એવી તેમ સારી ન જ ગણી શકાય એવી કૃતિઓ લખે છે અને પ્રકટ કરે છે; જે ચોકખું બતાવી આપે છે, કે લેખકને પોતાને પોતાની ઘટનાઓમાં સારૂં શું અને ઉતરતું શું છે, તેની ચોકખી સમજ ઓછી છે. કોઇ કોઇ સારી કૃતિ પ્રકટ કરી હોય એવા લેખકો પણ બીજી કૃતિઓમાં અક્ષમ્ય દોષો રહેવા દે છે. કવિતામાં દોષો અને ગુણો કોને કહેવા, તેનું કેમ જાણે સર્વમાન્ય વા શાસ્ત્રીય ધોરણ હોય જ નહીં, એ જાતની અનવસ્થા ચાલી રહેલી લાગે છે. બેશક, સાહિત્ય અને કલાની સૃષ્ટિમાં કવિતાનો પ્રદેશ કેટલાક મોટા અને ગંભીર મતભેદોનું માનીતું ક્ષેત્ર છે. એક પણ મોટો લેખક સંભારી શકાતો નથી, જેની દૃષ્ટિએ બીજા એવા જ મોટા લેખકમાં કેટલાક (પોતાને) અસહ્ય દોષો ના હોય: વાલ્મીકિ અને વ્યાસ, કાલિદાસ અને ભવભૂતિ, તુલસી અને ચંદ, બંકિમ અને રવીંદ્ર, હોમર અને વર્જિલ, સોફો-કલીસ અને યુરિપિડીસ, હિરોડોટસ અને થ્યુકિડાઇડીસ, પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલ, શેકસ્પીયર અને સ્કોટ, ટેનિસન અને બ્રાઉનિંગ, મિલ્ટન અને વર્ડ્સવર્થ, ડિકન્સ અને થેકરે, ડેન્ટી અને ગ–અ–થ, બાર્કલી અને શોપનહાવર, કેન્ટ અને હેગલ, મોલિયેર અને સર્વેન્ટીસ,–દિલ ચાહ્ય તે જોડકું લ્યો અને વિચાર કરી જુવો. પરંતુ તેથી શું ? જુદીજુદી જાતિ અને ભિન્નભિન્ન શૈલીઓના અકારણ અનુચિત ખીચડાને રુચિવૈવિધ્ય વા સિદ્ધાન્તભેદની ઢાલ રક્ષી શકે નહીં. સામાન્ય વિષયો ઉપરની સામાન્ય કૃતિઓમાં ઊંડી પર્યેષણાના બચાવ આગળ કરવામાં આવે એ વિતંડાવાદનો જ એક પ્રકાર. વળી ઘણાઘણા દોષ કોઇ પણ દૃષ્ટિએ દોષ જ ગણાય, એવી શાસ્ત્રીય ચોક્કસાઈ તો કવિતાના પ્રદેશમાં પણ છે જ. કવિતાના પ્રદેશમાં પણ ચર્ચા આરંભીશું, અને ચલાવ્યે રાખીશું, તો એકમતિની –સકારણ એકમતિની આણ ઘણી છે એમ જોવામાં આવશે, અને તે વધારે જીવન્ત અને ફરગામી થતી અનુભવાશે. આવી એકમતિવિધાયક ચર્ચાનો આરંભ સમય પોતે જ માગી રહ્યો છે. અને તેમાં બને તો સહાયભૂત થવું એ સીધી કર્ત્તવ્યબુદ્ધિથી

નમૂનો ૧લો: પૃષ્ટ ૭ સામે.

દાખલો ૧.

અસ્પષ્ટ દર્શન.

ઊઠ્યો ત્યજી શયન આજ, સખિ, પ્રભાતે,
પૂરાં કર્યાં સકલ કાર્ય સ્હવારનાં મેં,
આવ્યો પછી ગૃહ થકી ધરિ વસ્ત્ર સર્વે
ઠંડી અતી શિશિરની નવ લેખવી તે. ૧
દષ્ટી ન દેખિ શકતી કંઇ માર્ગમાં તો,
ઘેર્યો મ્હને ધુમસકોટ થકી દશે જો;
હાર્યો ન હૂં તદપિ, શાંતિ ન લેશ છાંડી,
પ્રાસાદપંક્તિ મુકિ આગળ મીટ માંડી. ૨
સામે અસીમ રણુ જેવું કંઈ જણાયૂં,
ઊભો રહ્યો ઘડિક સ્તબ્ધ બની જ ત્યાં હૂં;
આ શૂં હશે? કુદરતી નવ ખેલ આ શે?
કો દી ન મેં જિવનમાંહિ દિઠેલ એવો! ૩
દેખ્યૂં સરોવર ભર્યૂં ગત રાત્રિએ જ્યાં,
આજે નિહાળું રણુ શુષ્ક વિશાળ હૂં ત્યાં;
કિન્તૂ રહ્યો ક્ષણિક ભાસ, પછી દિઠૂં મેં
પાછૂં સરોવર યથાસ્થિત ત્યાં ઉભૂં જે. ૪
માયાતણું પડળ આવરિ ચક્ષુ લે જો,
ના સત્યવસ્તુ કદિ ભાસતિ દષ્ટિએ તો,
યાચૂં, પ્રભો, તુંથિ હું સત્યનું જ્ઞાન થાવા,
ખેલે યદા પ્રકૃતિ ખેલ વિચિત્ર આવા. ૫

દાખલો ૨.

પ્રાર્થના.

ઊઠ્યો ત્યજી શયન આજ, સખિ, પ્રભાતે,
ચાલ્યો અને તુરત ધૂનભર્યો અકેલો,
ચાલ્યો દિશા વગર લક્ષ્ય વિના જ ઘેલો,
ઠંડી અતી શિશિરની, નવ લેખવી તે. ૧
બાજાર ને સદન-દ્વાર રહ્યાં પછાડી,
ચાલ્યો વધ્યો જ ઝડપે ધુનમાં અગાડી;
ઘેરી લિધો અજબ ત્યાંજ વિચિત્ર દશ્યે-
ગૂંથેલ ધૂળ રવિ ઝાકળમાંથિ દશી. ૨
ચોપાસ શો ધુમસકોટ રહ્યો રચાઈ,
ને જ્યાં હતૂ સર વિશાળ મનોજ્ઞ સામે,
ત્યાં તો દિઠૂં રણુ અગાધ ધમંતું ઝાળે,
ઊભો છબિ નિરખિ એ, ન કળૂં જ કાંઈ ૩
આ શૂં હશે? કુદરતી નવ ખેલ કેવો-
દીઠો ન ક્યાંહિ, ન હિ વા કલ્પેલ એવો!
છે છે સરોવર વિશાળ મનોહરૂં જ્યાં
આ શી નિહાળું રણઝાળ બિહામણી ત્યાં? ૪
ત્યાં ઊનર્યૂં અજબ અંશુ સવીતૃ કેરૂં
ગોરંભ એ તિમિરધૂળ તણો જ તૂટ્યો;
તે કારમો રણતણો પણ જાદુ ફીટ્યો,
દીઠૂં દિઠૂં જ ફરિ તે સર સ્વચ્છ મીઠૂં. ૫
માયાવિ વ્હેમ-ભય નેનમહીં ભરાય,
મીઠાં સજીવ ધ્રુવ સત્ય અદશ્ય થાય,
માગૂં, પ્રભો સદય, સદ્ય ત્યહાં મ્હને તૂં
લેજે ઉગારિ, દઇ અંશુ સવીતૃ કેરૂં. ૬

દાખલો ૩.

બાહુઈ વદન.

રાત્રી અને દિન સચિંત સખી વિતાવ્યાં
નાના પ્રકાર દુખ શોક વિશે ધડાયાં,
આવી પળો કઠિક ધૈર્ય સહૂ ગળ્યૂં જ્યાં,
આશ્વાસતૂં વદન એક જ તાહરૂં ત્યાં ૧
દુઃખોર્મિમાં રહિ નિમગ્ન રહ્યો હતો જ્યાં,
હૈયૂં કઠોર દુખથી જડ આ દિસે જ્યાં,
અશ્રૂય એક ન ખરી દુખ કૈ ય શામે,
સ્નેહાઝરન્ત દગને, સખિ, ત્યાં તું ઢાળે. ૨
એ દષ્ટિએ હૃદયસાગરભર્તિ આવે,
કે મોહની મહિં વિષાદ તણુંક જાયે;
અંકૂરતી પ્રણય ધૈર્યનિ લાગણી ત્યાં,
ઉત્સાહ ઓર વધિ યુક્તિ નવી સુઝે ત્યાં. ૩
કાર્યે યદા જગતના ઉર મગ્ન થાતૂં,
જ્યાં ઊર સ્નેહ કવિતા પણ ભૂલિ જાતૂં,
વેરાનતા વસતિ જ્યાં ઉરમાંહિ ત્યારે
એ દષ્ટિચંદ્રકિરણે દ્રવિ ઊર જાયે. ૪
હૈયાતણા, સખિ, સુકોમલ ભાવ સારા
મૂખે અહો તરવરન્ત નિહાળું ત્હારા;
ભાવી ય મ્હારું તુજ ભાલ વિશે વિલોકૂં,
સામર્થ્ય મૂજ સહુ કેન્દ્રિત ત્યાં જ દેખૂં. ૫
એવૂં અહો વદનમાં તુજ જાદુ શૂં કે
જ્યાં ગાઢ શોક દુખ યે, સખિ, માર્ગ મૂકે;
ક્યાંથી શિખ્યાં, પ્રિયતમે, મધુરી પ્રભુતા,
વીસમ્બદન્ત પુલકોમલ દેહથી આ!
રૂહેજો, સખી, તમ અખંડ વિદગ્ધતા એ,
વાધો સદાય તમ આત્મિક દ્રવ્ય, બાલે;
સૌભાગ્ય રૂહો અમર, જે સખિદેહ રૂપે
ત્યાં દેહવન્ત વિભુનેહ વસ્યો સમીપે. ૭

દાખલો ૪

જીવનસખી

રાત્રી દિનો કઇ સચિન્ત, સખી, વટાવ્યાં,
શોકાગ્નિની વિવિધ ભઠ્ઠિ મહીં તવાયાં;
આવી પળો વિષમ ધૈર્ય ગયાં ગળી જ્યાં,
મુદ્રા જ એક કુમળી તુજ ઠારતી ત્યાં. ૧
દિઙ્મૂઢ બુદ્ધિ જગભાર તળે જ જ્યારે,
નિશ્ચેટ ને વમળકન્દુક હૈયું જ્યારે,
રે આંસુ યે ખુટિ વસૂકિ જતાં જ જ્યારે,
આધાર ત્યાં, સખિ, ત્વદક્ષિસુધા જ મ્હારે. ૨
ને જ્યાં કંઇક સુખનેહતણો પ્રકાશ
આવી ઉરે પ્રકટતો જ ઉમંગ આશ,
ખીલે અહો હૃદય શૂં સખિરી ત્હમારૂં—
ચિન્તા ક્યહાં ગમ ક્યહાં ઊડિ જાય વારૂ! ૩
એ નેત્રવક્ત્રહૃદયે કંઇ બન્ધ બાંધ્યા,
તે સ્નેહ તે પ્રગતિ તે ધુતિના જ મીઠા;
ભાવી ય મ્હારૂં, દયિતે, તુજમાં વિલોકૂં,
સામર્થ્ય જે મુજ કંઈ, સખિ, સર્વ તે તૂં. ૪
રૂહેજો જ, જીવનસખી, તમ સૌ કલા એ,
વાધો સદૈવ તમ આત્મિક સત્ત્વ, બાલે;
મૂર્તી વિભુપ્રણયની જ ખરે, સખી, છો,
છાજો ભવોભવ જ આ નિજ દાસને જો. ૫

પ્રેરાઈને આ નિબંધ લખવામાં આવે છે. એમાં જેજે કૃતિઓના દાખલા ટાંકવામાં આવશે તેતેના કર્તાઓની બીજી કે બધી કૃતિઓને માટે કશો સામાન્ય સમગ્ર અભિપ્રાય ઉચ્ચારવાનો અગર તેમની જરા પણ અંગત ટીકા કરવાનો આશય છે જ નહીં. નમૂનાઓના દોષ અને ગુણ બંને બતાવીશ. તેમ દોષપ્રધાન નમૂના જ નહીં લઉં, ગુણપ્રધાન નમૂના પણ આપીશ. તથાપિ શુદ્ધ શાસ્ત્રીય પ્રયાસમાં ય આવાં લાંછન કલ્પીને તે છે જ એમ માની લેઈ અન્યને બતાવવા મથનારા કલહરસિક નારદજીઓનો તોટો હોતો નથી, એટલે પ્રસંગોપાત્ત આટલો ઇશારો કરી લઈને આરંભું છું.

સુભાગ્યે પ્હેલા ચાર દાખલા ટાંકું છું* તેના કર્તાઓના નામ જાહેર છે નહીં અને જાહેર થવાનાં પણ નથી. દાખલો ૧લો અને ૩જો ઉછરતા લેખકોએ લખેલા છે. એમણે એ કરતાં સારી કવિતા લખેલી છે, અને આગળ ઉપર વધારે સારી લખી શકે એવા છે. આ કૃતિઓ શિષ્યભાવે એમણે એક મિત્રને દેખાડી, તેણે તેમાંના દોષ બતાવી આપવાના હેતુથી દાખલો ૨જો અને ૪થો લખેલા છે. એ પણ સારી કવિતાના દાખલા નથી, મનોયત્ન માત્ર છે: મૂલ વિષયો અને પંક્તિઓને બનતાં સુધી વળગીને અને તેમાં નછૂટકે જ ફેરફાર કરીને લખેલાં મનોયત્નો છે.

૧લા દાખલામાંની નકામી વિગત ૨જામાં છોડી દીધી છે, ૩જાની પુનરુક્તિઓ ૪થામાં છોડી દીધી છે. ૧લો અને ૩જો બંનેમાં પંક્તિઓ અસ્પષ્ટ છે, અને આખા વિષયની પણ ચોકખી છાપ ઉઠતી નથી, એ દોષ મનોયત્નોમાં નથી. ૪થા દાખલામાં વિષયને સુગ્રથિત રૂપે અને ટૂંકામાં મુકતાં સ્પષ્ટતા આવી છે, તો ૨જામાં ધુમસ અને રણની ભ્રાંતિના દેખાવને તથા તે દૂર કરનાર સવિતાના કિરણને વર્ણવવામાં ઉચિત લંબાણ વડે, તથા જે બોધ પ્રાર્થના રૂપે એ કૃતિનું વકતવ્ય છે, તેની રેખા વિશેષ ઉપસાવવાથી, સ્પષ્ટતા આવી છે. અને કર્તાઓએ પોતાની કૃતિઓનાં પાડેલાં નામ પણ મનોયત્નોમાં સ્પષ્ટતા સાધવાની ખાતર જ ફેરવી નાખ્યાં છે. આ દાખલાઓ ઉપર આથી વધારે સમય નહીં

---

* કવિઓ હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ અત્યંત લે છે; – ˘ નાં ચિહ્ન પણ બહુ ઓછાં મુકે છે; કેટલી બધી છૂટ લેવાય છે, તે પૂરેપૂરૂં જણાઈ આવે એ પ્રમાણે કેટલુંક મુદ્રણ વખતોવખત થતું હોય, તો આ અતિછૂટ જરા શરમાઇને કંઇક મર્યાદામાં આવે; એટલે આ દાખલાઓ નમૂના તરીકે છાપવાના છે જ, તો તેમાં લઘુગુરુ જેમ વૃત્ત માગી લે તે પ્રમાણે રાખ્યાં છે, અને તે પ્રમાણે જ છાપ્યાં છે. બધી કવિતામાં અહીં પ્રમાણે જોડણી કરવી એમ કહેવા કે સૂચવવા પણ નથી માગતો. કવિઓને કોઇ કોઇ વખત તો એમના ઉચ્ચારણની અતિકૃત્રિમતાનું પ્રતિબિંબ બતાવવું જોઇયે, એટલા માટે જ આ વિશેષ તસ્દી લીધી છે.

લઇયે. (૧) છંદરચના; (૨) દૃષ્ટિચંદ્રકિરણને બદલે ત્વદક્ષિસુધા, દેહવન્ત વિભુનો ને ઠેકાણે મૂર્તિ વિભુપ્રણયની; (૩) હાર્યોનહૂં તદપિ, શાંતિ ન લેશ છાંડી એવી વિષયને પ્રતિકૂલ પંક્તિનો ત્યાગ; વગેરે અગત્યની પણ ઝીણી બાબતો ઉપર લંબાણ નહીં કરિયે. અને દાખલા ૨ અને ૪ના દોષ—વિષયના પોતાના દોષ તે જાણે એ મનોયત્નના દોષ ન ગણાય, તથાપિ તેના કથનમાં રહેવા દીધેલા દોષ; અથવા કુલકોમલ દેહ એવો મૂલમાંનો અંશ નથી રાખ્યો એ પ્રકારના દોષ;—એવું એવું પણ વાંચનારને જાતે જોવા ઉપર રાખીશું.

હાથ હજી બેઠો નથી ત્યાં સુધીની કૃતિઓમાં જે એક દોષ સામાન્ય રીતે આવે છે, તે ઉપલા દાખલાઓમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચતો નથી. નવા લેખકોની અસ્પષ્ટતા તેમના મગજમાં અનેક વિચારતંતુઓની ગૂંચને લીધે, તેમના લખાણમાં આ કારણથી આવતા રૂપકખીચડાને લીધે, અને ભિન્ન ભિન્ન દિશાનાં સૂચનો વડે વાંચનારના મગજમાં અર્થ ટપકતાં ટપકતાં જ ડહોળાઇ જવાને લીધે થાય છે. દાખલા ૫માની પ્હેલી લીટી જ તપાસો.

અંધારે જ્યોતિરેખા શી લસે છે વ્યોમદીપિકા :—

તું ગૃહદેવી છે, ઘરદીવી છે, તે એવી સુંદર કે ગૃહદીપિકા તો શું વ્યોમ-દીપિકા છે, અંધારે ઝગતી જ્યોતિરેખા—? આકાશગંગા ? તારાઝુમખી–જેવી છે. કર્તા કહેવા માગે છે આ; એ કહી શકે તો તે કથનમાં કવિત્વ પણ હોય કદાચ. પરંતુ વિચારશીલ વાંચનાર જાતે વપરાયલા શબ્દોનાં સૂચનો ઉપરથી વિચારનું જે પૂરૂં રૂપ ઉપજાવી શકે તેમાં કવિતા હોય, તે કંઈ એ મૂલ શબ્દોમાંની કવિતા ના ગણાય: વિચારને ઇષ્ટ અને યોગ્ય રૂપમાં શબ્દો જાતે કથી શકે, તો જ તે શબ્દોમાં વિચારમાં હોય તેટલી અને તેવી કવિતા. ઉપલી પંક્તિના શબ્દો કર્તાના મગજમાં ચારપાંચ ગૂંચવાયેલા તંતુ રૂપે પડેલો વિચાર યથાયોગ્ય કહી શકે છે એમ ભાગ્યે મનાશે.

બીજી લીટી જુવો: જે હૈયામાં ડૂમો ચ્હડયો હોય તેની પ્રથમ જરૂર શી છે? માર્ગદર્શનની? કર્તાની સાથે પૂરેપૂરો સમભાવ રાખીને જોઇયે તોપણ–ડૂમો ચ્હડેલ હૈયાનું ઉપમાન રાત્રિ છે; અને રાત્રિમાં જેમ વ્યોમદીપિકા જ્યોતિરેખા તેમ ડૂમો ચ્હડેલ હૈયાને તું, એક માર્ગદર્શક અને બીજી ડૂમાનો ઉતાર; આ બે ય અર્થ માટે એક શબ્દ જોઇયે અને તે વળી દીપિકા સાથે કાફિયો મળતો આવે એવો. પંથદર્શિકા શબ્દ કાફિયો મેળવી આપે છે અને એક અર્થ કથે છે, ત્યારે બીજો રહી જાય છે કર્તાના મગજમાં.

બીજા શ્લોકનો ઉત્તરાર્ધ વિચારો. ઉરને ઉર થકી ગૂંથું; વારુ. અને તે બિછાવૂં, અહીં તે એટલે? પોતાનું ઉર, બ્હેનનું ઉર, કે ગુંથેલું ઉરયુગલ? વળી ક્યાં બિછાવવું છે? બિછાવીને શું કરવું છે? અથવા બિછાવૂં એ ઉપમાનાર્થ

નમૂનો રજોઃ પૃષ્ઠ ૯ સામે.

દાખલો ૫

ઇંદુ

(ગુજરાત માસિક, માઘ ૧૯૮૦ નો અંક.)

અંધારે જ્યોતિરેખાશી લસે છે વ્યોમદીપિકા
ડૂમો ન્હાઉલ-હૈયાની એવી એ પંચદર્શિકા. ૧

જ્યારે મળું દગમહીં તુજને ભરું હું,
સંસારનાં સુખ ભુલી તુજને સ્મરું હું;
ગૂંથી વળી ઉર ચડી ઉર તે બિછાવૂં
વાત્સલ્યમૂર્તિ પ્રભુને ચરણે ધરાવૂં. ૨

ઉછાળે જૂજવા ભાવો ત્હારું દષ્ટિસ્પર્શન,
અને મેં ત્યાહરે કીધાં સ્નેહમાં બ્રહ્મદર્શન. ૩

માન્યૂ હતું જગત તો જડ છેક છે આ
આત્માતણું જિવન શું કંઈ સામ્ય છે ના;
ત્હારાવડે પ્રથમ મેં પ્રભુતા પ્રમાણી
આ વિશ્વ ને જિવનની ગુહ ગ્રંથિ જાણી. ૪

ઉકેલે મૃદુ બોલોથી હૈયાની ચડિઓ કુંળી
ઉજાળે કંઈ આત્માની દિશાઓ સર્વ ધૂંધળી. ૫

કાર્યો કરું પ્રથમ સૌ બહુ હેતભાવે
સૌભાગ્યવંતિ શુકનો લઇ સામિ આવે;
અંગૂલિ કુંકુમભિની કરિને કપાળે
ચાંલ્લો કરી ઉમળકે શુભ ભાગ્ય ભાળે. ૬

ભાઇ ને ભગિની સાચાં ઉરતંત્રી જગાડજે.
પ્રેરણા પાઇને પીને સ્નેહમંત્રો ગજાવજે. ૭

ચિન્તા જુંડી ધગધગે હિયમાંહિ જ્યારે,
વીણા લઇ રસભર્યાં ગિત ગાઇ ત્યારે,
ડોકે શશી નભ મહીં રજની ઉજાગે,
આત્મા બની સ્થલ તણો રિઝિ ને રિઝાવે. ૮

બીજા ૭ શ્લોક.

દાખલો ૬

છાનાં આંસુ

(સાહિત્ય માસિક, ડિસેમ્બર ૧૯૨૩નો અંક)

અંજની ગીત.

એ આંસડાં કોણે જોયાં?
એ આંસડાં કોણે લ્હોયાં?
વણજોયાં વણલોહ્યાં આંસુ
કયારે સકાશે? ૧

પાંપણનાં યુગ્મોએ જોયાં,
પાલવને છેડે તે લ્હોયાં,
પાંપણ પાલવ વિણ કો જાણે
આંસુ શાં ઊનાં! ૨

બીજી ૪ કડી.

આર્યગૃહિણીનાં આંસુ

એ આંસડાં કોણે જોયાં?
એ આંસડાં કોણે લ્હોયાં?
વણજોયાં વણલોહ્યાં આંસુ
—વ્હેતાં ये લાજે! ૧

પાંપણની યુગ્મો પલ દેખે,
પલ પાલવ પરસે છે રેખે,
ત્યાં તો પાલવ પાંપણ ટેકે
સજ્જ બને લાજે!
ટેકે ને લાજે! ૨

દાખલો ૭

પ્રવાહી તોટક એટલે શું તેનો નમૂનો પૂરો પાડવાને માટે ઘણાં વર્ષ ઉપર રચેલી એક કડી.

વિષય કશો ય નહીં તો પણ થોડી પંક્તિ તો રચાય, તેમ. આરંભ સારો થાય તથાપિ વિષય વગરનો કવિ અટકી જ પડે, પિંગળમાં છંદોના દાખલા હોય છે તેવી એક બે કડી રચીને જ અટકી પડે, એ બંને વાતના પ્રત્યક્ષ પાઠ તરીકે પણ આ કડી અહીં છાપી છે.

કરતાં જ હતાં કંઇ વાત નવીન
રસે વહતો ભરપૂર હતાં,
વચમાં વચમાં તરુ પુષ્પલ્હીન જ
યુગ્મ ખજે દગ ઊર જતાં;
મૃદુ મંદ સુવાસિત શીત સમીરણ
વીજનથી પુલકંત થતાં;
હરિયાળિ મહીં સરતા ઝરતા
દડતા ભટકંત
તરંગ સમાં મલકંત હતાં.

હોય તો તે પાછળ ઉપમેયાર્થ કંઇક હોવો જોઇયે તે શો છે? કર્તા વળી વાત્સલ્યમૂર્તિ શબ્દ વાપરે છે તે બીજા કયા શબ્દ સાથે જાય છે? એ શબ્દ પ્રભુનું વિશેષણ છે, કે પોતાના ઉરનું, કે બ્હેનના ઉરનું, કે ગૂંથેલા ઉરયુગલનું? કે કર્ણપ્રિય પાદપૂરક ઉચ્ચારણ જ અહીં ગોઠવી દીધું છે કેવલ? વાત્સલ્યમૂર્તિ પ્રભુને ચરણે કર્તા કયું ઉર ધરાવે છે, અથવા પ્રભુને ચરણે કઇ વાત્સલ્યમૂર્તિ ધરાવે છે, ચરણે ધરાવે છે શું, બિછાવે છે શું? – એ કશું જ કળાય એમ નથી. જેના મગજમાં ગૂંચવણ તેની કવિતા વાંચનારને મૂંઝવણ.

આગળ ચાલિયે. દૃષ્ટિસ્પર્શનમાં સ્પર્શન શબ્દ કેવલ પાદપૂર્તિ નથી તો શું ઉમેરી આપે છે? દર્શનને સ્પર્શે સ્પર્શે અથવા તો દર્શનનો સ્પર્શ માત્ર એ પ્રમાણે વક્તવ્ય હોય તો આખી લીટીનો અર્થ સારો છે; જો કે 'દર્શને દર્શને' અથવા 'દર્શન માત્ર' એટલાથી જ તે વધારે સાદી અને અસરકારક રીતે કહેવાત. Poetic diction કવિત્વમય પદાવલિ ઉછરતા લેખકોને બહુ આકર્ષે છે અને બીચારાઓની બુદ્ધિને આંટી મારી દઇને પછાડે છે. ઉછરતો લેખક વિચારશક્તિ વાળો હશે તે કવિત્વમય પદાવલિનાં બાહ્ય આકર્ષણો અને આગન્તુક સૂચનોથી આઘો આઘો પોતાના વિચારને સીધે માર્ગે જ જશે. દરેક સાચો કર્તા પોતાને ફાવતી અલંકરણ સામગ્રી, વિશિષ્ટ પદાવલિ, આદિ ધીરે ધીરે, લખતાં લખતાં પોતે જ ઉપજાવી લે છે. રૂઢ અલંકારો અને લોકપ્રિય કવિતામાં સુંદર ગણાઇ ચુકેલાં શબ્દગુચ્છો આદિ જ વાપરી જાણે તે કવિ નહીં, સારી કવિતા તરીકે પ્રતિષ્ઠિત સુંદરતાનો છાયો કે પ્રતિધ્વનિ માત્ર. ખરેખર નવી સુંદરતા ઉપજાવવાની સર્ગશક્તિ વાળો હોય તે જ કવિ. છાયો અને પ્રતિધ્વનિ સારો હોય છે તે શરુવાતમાં વધારે ધ્યાન ખેંચે એ કુદરતી છે, કેમકે વાંચનારાઓમાં સ્વતંત્ર વિવેક અને પરખ વાળા થોડા જ હોય. પરંતુ એવી સસ્તી લોકપ્રિયતા ટકતી નથી, અને અક્ષર કવિતાની ધીમે ધીમે પણ અવશ્યમેવ વધતી જતી લોકપ્રિયતાથી તો તે સો ગાઉ વેગળી છે.

ભગિનીસ્નેહમાં, ભગિનીસ્નેહ દ્વારા પણ, બ્રહ્મદર્શન સુધી પહોંચાય, એ વિચાર સારો છે, ઊંચો છે, કથવા જેવો છે; એ કલાથી કહેવાય તો તે ઉક્તિ ઊંચી કવિતા બની રહે. પણ તેને માત્ર કથી નાખવામાં કવિતા નથી.

ચોથો શ્લોક મુકાબલે સારો છે; પણ ગૂઢ એટલે શું તેનો વિચાર કર્તાને થયો હોત તો વધારે બંધબેસતું વિશેષણ યોજવા અથવા તો આખી ઉક્તિ જૂદી રીતે મુકવા પ્રેરાત. પાંચમો શ્લોક ચ્હડિયાતો છે, જો કે એમાં ય એકબે શબ્દ પૂરો વિચાર કર્યા વગર લખી નાખ્યા છે. એ શબ્દ કયા? કહી? ના, ઓ-છીવત્તી ઉજાળે એ તો ઠીક કહ્યું છે. મ્હને વાંધા પડતો લાગે છે સર્વ, અને તેથી ઓછા પ્રમાણમાં કુંજી.

પછીના શ્લોકમાં કર્તા કહેવા માગે છે "સૌમાં પ્હેલી;" પ્રથમ સૌનો એ અર્થ થઇ શકતો નથી. વળી આપણા જીવનમાંની છેક સામાન્ય બાબતની પાછળ આટલા શબ્દો અને "કવિતા!" વાપરિયે, તો તે બાબત લડાવીને કે લલિત નવીનતાથી કહેવી જોઇયે.

આ પછીનો શ્લોક છે ત્યાં મુકવામાં ક્રમભંગ છે. કવિના મનમાં વિષયનો જે સારબોધ છે તેનો એક અંશ આ શ્લોકમાં કહ્યો છે, તો તેનું યોગ્ય સ્થાન કૃતિના અંત આગળ છે.

આઠમા શ્લોકનું વક્તવ્ય છટ્ઠાના જેવું સામાન્ય નથી. કર્તાના મનમાં– બ્હેન અને ચંદ્ર, બેનનું ગાન અને ચાંદની, કાળી રાત્રી અને પોતાના મનમાંની ભૂંડી ચિન્તા, અને ચાંદની અને ચંદ્ર જેમ તેમ બ્હેન અને બ્હેનનું ગાન મનની અને રાત્રીની સ્થિતિનો પૂરેપૂરો વિપર્યય શી શાંત મીઠી અમોઘ રીતે કરનારાં– એ પ્રમાણે વક્તવ્ય છે; જે ખરે જ સુંદર કવિતા છે; પરંતુ તેને માટે એમણે જે શબ્દો યોજ્યા છે, તેમાં એ સમઝાય અને સુંદર લાગે એમ ઉતર્યું છે ખરૂં?

પછીના શ્લોકોની તપાસણી વાંચનારને સોંપીશું. કર્તાએ પોતાના વિષય ઉપર વધારે મનન કરીને વિચારો, વર્ણન, ભાવ, અને સારબોધનાં અંગો અન્યોન્ય પોષક બની રહે એમ એકરૂપ સંવાદી બુટ્ટીગુચ્છ ઉપસાવ્યું હોત, એટલે કે લખતાં લખતાં ઉત્તેજિત કલ્પનાના કીમિયા વડે એમ બની આવે ત્યાં સુધીની ધીરજ રાખી હોત, તો કૃતિ વધારે ટુંકી વા લાંબી પણ વધારે સારી થાત એમાં શક નથી.

છઠ્ઠા દાખલામાં ઉછરતા લેખકોમાં સામાન્ય રીતે જણાતા બીજી જાતના દોષો જોવામાં આવે છે. કયાં અટકવું તેની જ એવા ઘણા લેખકોને ખબર હોતી નથી. છટ્ઠી કડી વિષયનાં શીર્ષકમાં જ આવી જાય, અને કડી ૩, ૪, અને ૫ થી કશો જ લાભ નથી. આ દાખલામાં બીજી ખામી tone (ટોન – માપ; પ્રમાણ) ની છે. ટોન માટે આપણે હું ધારૂં છું કે રંગમાત્રા શબ્દ વાપરી શકિયે. આ કાવ્યનો વિષય કરુણ રસનો છે ખરો, પરંતુ તે ઘેરા રંગનો કે આછો? રંગમાત્રાની ભૂલો સંવેદનામાં પૂરતી સૂક્ષ્મતા ન હોવાથી થાય છે, તેમ તે વિચારશકિત, જ્ઞાન, અનુભવ આદિ ઓછાં હોવાથી પણ થાય છે. અહીં વિષયનું સમ્પૂર્તિરૂપ અવયવ (complementary part) પણ લલિત રીતે અંદર લઇ લેઇયે તો કરુણ રસ આછો બને છે, અને સાથે આલેખન વધારે સાચું બને છે, તે કર્તાની પ્હેલી બે કડીઓને દાખલામાં આપેલી નવી કડીઓ સાથે સરખાવતાં જણાશે.

૧૧૭૫૧ -

આ સર્વ દાખલાઓમાં કર્તા સાચી ઊર્મિથી પ્રેરાયેા છે, અને લખતાં લખતાં કંઈક વિચાર અને કલા ઊર્મિ સાથે ભળ્યાં છે. વિચાર અને કલા પુરતાં ન આવી શકયાં એ તેમની ખામી મેાટી છે, પણ તેમની ખામી એ જ. પરંતુ ઊર્મિ, વિચાર, વિષય, કે પ્રસંગ કશા વગર, કવિતા "રચવી" એવા હેતુથી જ ઘણા લખનારા કાગળ ઉપર કલમ હંકારે છે, અને રમ્ય લાગતેા શબ્દરણત્કાર ઉપજાવે છે. આવી કૃતિઓના દાખલા આપવા વ્યર્થ છે. હાલના કેાઈ પણ માસિકના અંકેામાંથી જોઇયે તેટલા મળી રહેશે. વિચારપ્રવાહ જ ન મળે, ત્યાં આરંભ, મધ્ય, અને અંતની કે બીજી કેાઈ રીતની સ્પષ્ટતા હેાય કયાંથી, અને એવા દાખલાના પૃથક્કરણથી સાર પણ શેા હાથ આવે?

મેાટા કવિઓની રચનાપદ્ધતિ વિશે જે કંઇ વિશ્વસનીય નેાંધાયું છે તે ઉપરથી જણાય છે જે કેટલાકને હાલતાંચાલતાં રાત ને દિવસ કવિતાની લગની જ લાગી રહેતી. કંઈ પણ જુવે, વાંચે, મગજ જરા સળવળે, ને બેપાંચ પંક્તિ રચાઈ જાય. કેાઈકેાઈ કવિ એવા પણ થઇ ગયા છે, જેઓ આવી પંક્તિઓ– ચિત્રકારેા જેમ સ્કેચેા (sketches) ને, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ જેમ નમૂનાને, તેમ – સંગ્રહી રાખે, અને પેાતે જે કેાઇ ખાસ કૃતિ ચાક પર ચ્હડાવેલી હેાય અને "રચતા"* હેાય, તેમાં આવી પંક્તિઓ ઘટતા ફેરફાર સાથે યેાગ્ય સ્થલે ગેાઠવી

---

* "રચેલી" કવિતા તે કૃત્રિમ, નિસર્ગ અને નિખાલસતાથી વેગળી, અર્થાત્ જૂઠી અને દંભી નહીં ત્યારે પણ ઉતરતી, એવા એવા મત છેક બાલિશ છે. કલા અને કલાના વાહન (અહીં–વાણી) ઉપર કાબૂ વગર કલાકૃતિઓ સંભવે નહીં. જીવન, વિચાર, અને સર્ગશક્તિના ત્રેવડા ઘર્ષણ વિના ઊંચી કલાકૃતિ અસંભવિત છે. એકાદ અચ્છેા ફટકેા વાગી બી જાય, પણ તેથી તે રમનારેા ખેલાડી ન ગણાય. ઈશ્વરદત્ત પ્રતિભા, નૈસર્ગિક ઉભરેા, એ વગર સજીવનતા ન આવે, એ જેટલું ખરૂં છે તેટલું આ પણ નગદ સત્ય છે, કે ઝમાને ઝમાને બીચારા સેંકડેા વિચક્ષણ કિશેારેા એકાદ ફટકેા અચ્છેા વાગી જતાં – હાં! હમ ભી ખેલાડી, હું યે કવિ, કેમ નહીં? – એવા મસ્તિષ્કવ્યાધિમાં સપડાય છે. વિચારપકવ નિબંધ, અભ્યાસસિદ્ધ અનુવાદ, શેાધક ઇતિહાસ, ખરી અને ઉપયેાગી માહિતી, તર્કગ્રથિત અને સરલ ગદ્ય, આગલા સાહિત્યનાં સમભાવી વિવરણ, રસિક વર્ણન, છટાદાર બેાધ, એવી એવી અસંખ્ય પ્રકારની સાચી સેવા તરફ એકે કલમ વળતી નથી, અને કાડિયામકેાડિયા કવિઓના રાફડા ચેાતરફ ફાટી નીકળે છે. માત્ર રચેલી હેાય તે ઊંચી કવિતા ના જ હેાય, પ્રયાસ ગમે તેટલેા યશસ્વી હેાય તથાપિ તેની પાછળ, **તેના આત્માને સ્થાને "દર્શન" હેાવું જોઇયે, અને એ "દર્શન"ના જે ગુણ, તેથી ઉચ્ચતર ગુણવત્તા એ પદ્યદેહી પ્રતિબિંબમાં ના જ હેાય:** આ મહાસત્યને "રચેલી તે કવિતા નહીં" એવેા ક્ષુલ્લક વિપર્યય, વિદૂષક રાજાની ગાદીએ ચડી જાય એમ, સાહિત્યની અમુક સ્થિતિમાં પેાતે જ મહાસત્ય જેવેા મનાય છે. ઊર્મિલલકારના "સ્વાનુભવરસિક" ઉદ્દગારેા તેજ શુદ્ધ અને ઉત્કૃષ્ટ

કવિતા, બીજી કવિતાઓમાં પણ આ આવે તેટલો અંશ જ ઉત્કૃષ્ટ, એ દૃષ્ટિબિંદુ વ્યક્તિવિકાસ વ્યક્તિવિલાસ અને વ્યક્તિપ્રુલાશને અમુક પગથિયે સર્વોપરિ થાય છે ખરૂં, પરંતુ ધર્મ, રાજ્ય, અને સંસારના વિષયોમાં જેમ એ જ વ્યક્તિવિકાસ, વ્યક્તિવિલાસ, વ્યક્તિપ્રુલાશના સમયમાં રાજા થઇ બેઠેલા વિપર્યયોનો, તેમ સાહિત્યપ્રદેશમાં આ વિપર્યયનો, આ વિદૂષક-રાજાનો, કીર્તિકાલ લાંબો હોતો નથી.

'હું યે કવિ! કેમ નહીં?'–એ રોગમાં સપડાયેલામાંથી કોઇક જ સારો લેખક નીવડી આવે છે. **ગો. મા. ત્રિ.** નો જાણીતો રૂપક વાપરિયે તો "તડતડિયાં" અને "તણખા" થી વધારે ઉષ્મા અને પ્રકાશ એમાંના કોઇકમાં જ આવે છે. કવિતા અને કલા તો દેવીઓ છે; દીર્ઘ, અવિરત, શ્રદ્ધાન, નિર્મલ, નિર્મમ, બુદ્ધિનીત, પરમ ભક્તિ વડે જ તેઓ રીઝે તો રીઝે, જેના ઉપર જેટલી રીઝે તેટલું તેનું અહોભાગ્ય: આવી નીતિવૃત્તિમાંથી જ સારા કવિ પાકી શકે. મોટો કે મધ્યમ દરેક સાચો કવિ અનન્ય ભક્ત હોવો જ જોઇયે. ભક્ત નહીં તે બધા યે ઉપકવિ. કવિને વળી અભિમાન હોય? હાથી ભસકણો હોઇ શકે તો અભિમાની માણસ સાચો કવિ હોઇ શકે! (આગળ પણ જુવો, નિબંધના અંતભાગમાં.)

જીવન્ત પ્રગતિમાન સાહિત્યમાં ઝમાને ઝમાને ઉપકવિઓ ઘણા પાકવા જોઇયે. ગદ્યપદ્યાત્મક કલા જૂના સાહિત્યરાશિના ગ્રંથોમાં સંગ્રહાયલી, એ ગ્રંથો ઝમાને ઝમાને તેમનામાંના પ્રકાશ, પ્રેરણા, અને સત્યને માટે જોવાતા રહે તેની સાથેસાથે જોવાય છે, શીખાય છે, ચર્ચાય છે, ખીલવાય છે. ભાષાશિક્ષણ અને સંસ્કૃતિશિક્ષણ વિદ્યા અને સંસ્કૃતિસંપન્ન સ્ત્રી પુરુષો કેળવી આપે છે, તે કાર્ય જેટલે અંશે સારૂં સધાય છે, તેટલે અંશે રસિક ઉપકવિઓને પણ ઉત્પન્ન કરી શકે છે. અને આવા ઉપકવિઓ ઘણી ઘણી રીતે ઉપયોગી છે અને સાહિત્ય તેમ જીવનમાં ઘણી યે સેવા બજાવી શકે છે. સ્વ. **ભોગીંદ્રરાવ દીવટિયા** કે **મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદી**માં સર્ગશક્તિ મધ્યમ જ હતી, વિદ્યમાન કેટલાક લેખકોમાં જરા યે જણાતી નથી, તથાપિ તેમને હાથે સેવાકાર્યોનો સારો સંચય વાઙ્મયમાં ઉમેરાયો છે અને ઉમેરાય છે. ઉચ્ચ સાહિત્યશિક્ષણમાં જેટલા સારા ઉપકવિ નિયોજાયલા હોય તેટલું તે કાળે એ કાર્યમાં તેજ. પિંગળ, કાવ્યશાસ્ત્ર, આદિ વિષયો ચર્ચવાની હામ ભીડે તે વ્યુત્પન્ન વિદ્વાનની સાથે ઉપકવિ પણ હોવા જ જોઇયે. એમાંના કોઇકોઇ **રાઘવભટ્ટ** જેવા, કાલિદાસની કવિતામાં પણ સકારણ સુધારા સૂચવવાના સામર્થ્યવાળા પાકે. કવિતાના પાઠશોધન અને અનુવાદ જેવાં કાર્યોને માટે તો વળી જેટલી ઉંચી વિદ્વત્તા અને કવિત્વશક્તિનો સમન્વય મળી આવે, તેટલો સાહિત્યને લાભ જ થવાનો. એકલી વિદ્વત્તા કે એકલી કવિત્વશક્તિનાં એ કાર્ય જ નથી.

† શીઘ્રકવિ કહેવાય છે તેમની હાથોટી વળી જુદી તરેહની હોય છે. તત્ક્ષણ જરા ચોટ જેવી અસર કરે અને પછી પ્રસંગની સાથે એ કૃતિ પણ ભૂલાઇ જાય અને ભૂલવા જ યોગ્ય, એવી એ "કવિતા" માંની ઘણીખરી હોય છે. તુરત ઉચ્ચારેલી પાદપૂર્તિ કે અન્યોક્તિ મુક્તકકાવ્ય તરીકે ભાષામાં કાયમનું સ્થાન મેળવે એવી તો અત્યંત વિરલ. અમારા ભરૂચાઓમાં

સ્ફુરતી નથી. તેથી એની ન્હાનામાં ન્હાની લીલા આમ સંગ્રહી રાખવામાં વિનમ્રતા અને સદુપયેાગની હાથેાટી બંને છે. વળી એ પણ યાદ રાખવાનું છે કે એઓ બેચાર આવા ફકરાઓનેા ઉપયેાગ કરતા હશે તેા બીજા સંખ્યાબંધ ફકરાઓને નાપાસ કરી કચરામાં વિસર્જન પણ કરતા હશે. પણ આપણે તેા અહીં કવિપદ મેળવવાની મહાકાંક્ષાથી પ્રેરાતા નવાસવા લેખકોની વાત ચાલે છે. અને એવા ભાઈઓને સ્પષ્ટ સદાગ્રહથી સલાહ આપવી પ્રાપ્ત થાય છે કે આવી પદ્ધતિ એમને માટે છેક જ ખેાટી છે. સારા કવિઓ અને ઉત્તમ કવિતા વાંચેા, ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યનેા મનન કરીકરીને અભ્યાસ કરેા, તેમાં ગુણ કયા, શા કારણથી તે ગુણ ગણાય, ક્યાં અને શી રીતે સાધ્યા છે, એ સર્વ વિષયમાં વિહરીને વિવેકબુદ્ધિ અને રસેંદ્રિયેાને કેળવેા, દરેક સાચી કવિતામાં કવિનું પ્રધાન વક્તવ્ય જે એનું "દર્શન", તેની રેખાએા મૂલ પ્રમાણે જ ત્હમારી કલ્પનામાં છપાય એને માટે ત્હમારી શક્તિઓનેા પૂરેપૂરેા ઉપયેાગ કરી કરી કરીને મથેા; **घृष्टं घृष्टं पुनरपि पुन श्चंदनं चारुगंधम्** – તેમ આવું વારંવાર બુદ્ધિઘર્ષણ ઠીક ઠીક સહન કરી શકે, અને ઘર્ષણે ઘર્ષણે નવા બુટ્ટા, નવા ફુવારા, નવી જ્યેાત, નવી છટા અનુભવાય, તેનેજ સારી કવિતા માનેા, ન ઇતરને. વળી જ્ઞાન ચેાતરફ વધારેા, સારૂં ગદ્ય લખવાનેા મ્હાવરેા પાડેા, ભાષાશક્તિ મેળવેા અને ખીલવેા; એ માર્ગ જ આ પ્રકારનેા શક્તિવિકાસ મેળવવાને માટે સાચા ભકતનેા રાજમાર્ગ છે. એમ કરતાં કરતાં પ્રેરણા જાગશે અને યેાગ્ય વિષય જડશે અને ખીલવી શકશેા, તેા ત્હમે પણ કવિ થશેા, કેમ નહીં? હાલના સમયના–કેાઇ પણ સમયના – મેાટા ગણાતા કવિ અને વિદ્વાન અને વિવેચક અનુદાર અને મત્સરી પણ હશે. ભલે રહ્યા! પ્રતિભા ઈશ્વરના આલમનૂરનેા કિરણ છે. ત્હમારી કેાઈ કેાઇ કૃતિમાં એ જરા પણ ચમકશે, તેા ઝમાનેા અને ઝમાનાના આગવા ઝખ મારે છે. ત્હમે પેાતે ત્હમારી કૃતિઓના નિખાલસ અને ઊંડામાં ઊંડા ટીકાકાર બનેા. ત્હમને જે દેાષ જણાય તેને બીજાઓ ગુણ ગણે તેાપણ દેાષજ ગણેા; અને તે સુધારી-

---

ધીરજકાકા એ ટૂંકાં નામે બે ત્રણ દાયકા સારી પેઠે જાણીના થયેલા સ્વ. **ધી**રજરામ પુરાણી સારા શીઘ્રકવિ હતા. બીડી, રાંટેા જોડેા, જાડી ભંગિયણ, દૂણાયલી દાળ, સાસૂવહૂના અણબનાવ, કજોડાંનાં દુ:ખ, ઇસ્કી મીયાંભાઇ, અમદાવાદી ભગલા, સુરતી શેાખ, બેામ્બેશાઇ તેાર, ચટણીઓની અરસિકતા, સાહેબલેાકના કાચા કાન, આદિ ચાહેા તે ભૂલેાક તરંગલેાકના વિષય ઉપર એમના હાસ્ય અને ચાતુર્ય અને કટાક્ષની ધારા ચેાટવાળા છંદેામાં ઉડતી. આપણે કૃત્રિમ મધપૂડા ખરીદીને તેને ગમે તે સ્થળે ગમે તે ઋતુમાં માંડી તેમાં મધમાખ વસાવીને યથેચ્છ મધ મેળવી શકિયે છિયે, અમુક જાણીતી મર્યાદાઓની અંદર. **ધી**રજકાકાનું ચિત્તતંત્ર આવા બનાવટી મધપૂડા જેવું હતું. હાલની કેળવણીએ આવા શીઘ્રકવિઓની વેલ જડમૂળથી ઉખેડી નાખી છે, તેમાં કવિતાને હાનિ થઇ નથી; ચાર ઘડીના મિજલસી વિનેાદને મેાટી ખેાટ ગઇ છે.

સુધારીને આપપ્રયાસે જાતિબળે ઊંચા ચ્હડો. સાહિત્ય ગિરિરાજનો ચ્હડાવ આ રીતે જ ચ્હડવાનો છે. ભાષામાતા ત્હમને કેડે બેસાડીને ચ્હડાવવાની નથી.

પ્રકરણ ૨: અનુવાદો.

હવે અનુવાદો જોઇશું. સારા એટલે મૂલની ખૂબી ઝીલેલી હોય અને સાથે ગુજરાતી સ્વતંત્ર લખાણના ગુણ પણ હોય એવા અનુવાદો જેમ વધારે થાય તેમ ભાષાસમૃદ્ધિ વધે છે, ભાષાની શક્તિ પણ ખીલે છે, જિજ્ઞાસુને મૂલ ભાષા શીખે તો જ અમુક કૃતિના રસ જ્ઞાન ભાવના પ્રાપ્ત થાય એ પરવશતા ઘટે છે, અને દેશની સંસ્કૃતિમાં અવનવા તંતુ વણાતા આવે છે. સારા અનુવાદ લખવા એ નથી સહેલું કામ ને નથી હલકું. વિદ્વત્તા અને કવિત્વશક્તિ બંને એક સાથે સારા પ્રમાણમાં હોય તેવા લેખકથીજ સારા અનુવાદ રચી શકાય છે, અને કવિતાના અનુવાદમાં કેટલેક સ્થળે ભલભલા પણ હારી જ જાય. મૂલમાં જ્યાં અમર રચના સધાઇ હોય, ત્યાં અનુવાદક બીચારો પોતાની ભાષાનાં અનેકાનેક બીબાં ગોઠવીગોઠવીને પાછાં વીંખે છે, અને છેવટે જે કંઇ ઘાટ રાખે છે તે મૂલ કર્તાને હાથ જોડીને પોતાની અશક્તિ સહી જવાની દીન વિનંતિ સાથે જ રાખે છે. કોઇક સ્થલે મૂલ કરતાં વધારે સારો ઘાટ રચાઇ આવે છે, તો તેપણ અનુવાદકનો દોષ લેખાય છે. શબ્દશઃ અનુવાદમાં પણ કંઇ ને કંઇ વધઘટ આવી જાય તે ચલાવી લેવી પડે છે, કેટલીક જાણીને કરવી પ્રાપ્ત થાય છે, અને કેટલેક સ્થલે દેશકાલભાષા આદિના ભેદને લઇને મૂલનો ભાવ આણવાને માટે અનુકૃતિ જ કરવી બેહતર હોય છે. આ સર્વમાં કસાયલી વિવેકશક્તિ એટલી તો જોઇયે છે, કે સામાન્ય વાંચનાર તેનો ખયાલ જ બાંધી શકે નહીં, તો પછી તેની પરખ અને કદર કરવાનું બંધુકાર્ય થોડા સમભાવી વિદ્વાનોને માથે જ પડે છે, અને વિદ્વાનોમાં વિદ્યા અને ઉદારતાનો સંયોગ કઇ જાતનો હોય છે એ તો જાણીતું છે. ખેલાડીઓમાં હરીફના દીસી આવે એવા ગુણ હોય તેની જાતે આગળ પડીને યોગ્ય પ્રશંસા કરવા કરાવવામાં ભૂષણ મનાય છે: ખેલાડીપણા (sportmanship) ની આ ઉદાર ભાવના નર્મદ અને નવલરામ લખતાં અટકયા તે પછી આપણા વિદ્વાનોમાંથી ઉડી જ ગયેલી જણાય છે.

દરેક ભાષાના ઇતિહાસમાં અનુવાદના યુગ—યુગો આવે છે અને આવવા જ જોઈયે. કોઇ પ્રજામાં પ્રતિભાનો ફાલ પુષ્કળ આવે અને તેનું સાહિત્ય એકદમ નવો પ્રકાશ પ્રસારે, કે તેના કિરણ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં ઘણી ખેડાયલી ભાષાઓ અને સજીવન પ્રજાઓ ઝીલે છે જ. ભાષા—પ્રજા વધારે સમૃદ્ધ સજીવન અને ખેડાયલાં હોય તેમનામાં જિજ્ઞાસા અને તે તૃપ્ત કરવાની શક્તિ બે ય સારાં વિકસેલાં હોય છે, અને એવાં સાહિત્ય અને પ્રજામાં અનુવાદો વ્હેલા સંખ્યાબંધ અને સારા થાય છે. એથી ઉલટું, જે સાહિત્ય અને જે પ્રજા હજી નબળાં છે, તેને પારકાની બ્હીક લાગે, પરાયાથી તે અભડાતાં હોય એવું વલણ દેખાડે, અને લાભ લે તેપણ છાનોછૂપો, તેમ રખે ને કોઈ અમારી સ્વતંત્ર શક્તિ વિશે અવળું ધારે એવા સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ સંકોચથી :—આવા દાયકા પણ સાહિત્ય અને પ્રજાના ઇતિહાસમાં આવે છે; આવે છે અને વહી જાય છે. અને એવા દાયકાઓના પ્રકટાપ્રકટ અનુવાદોથી મળેલો લાભ પછીના કાળમાં ખુલ્લો સ્વીકારવામાં આવે છે.

અત્યારે હિંદની બધી ભાષાઓ ઉપર સૌથી વધારે બળવાન અને મર્માન્તરમાં ઉતરી જતી અસર ઇંગ્રેજી ભાષા અને ઇંગ્રેજી સાહિત્યની છે. આપણું બલ અને આપણી વાચા પણ સૌથી વધારે એથી જ પોષાઇ રહ્યાં છે. નર્મદ—દલપતરામથી માંડીને આપણા સાહિત્યમાં જે અનેકાનેક નવા વિષય, નવાં દૃષ્ટિબિંદુ, નવી ભાવના, નવા ઠાઠ, અને નવા કલાઘાટો દાખલ થયાં છે અને વધતાં જાય છે, તે ઘણા મોટા પ્રમાણમાં ઇંગ્રેજીમાંથી જ આવેલાં છે. ઇંગ્રેજીના સંસ્કાર ઓછા એવા દલપતરામ, અમૃતલાલ સુંદરજી પઢિયાર, અને રા. રા. દામોદર બોટાદકર જેવા લેખકોમાં પણ ઇંગ્રેજીની અસર સ્થલે સ્થલે દેખાઈ આવે છે. ઇંગ્રેજીની એ કરતાં પણ વ્યાપક અસર આપણી ભાષામાં વાક્યબંધારણ, અને વાક્યસમૂહનાં* વલણ, અને પ્રવાહીપણા ઉપર થયેલી છે. સરલ પ્રવાહની સાથે મરોડદાર, અને મ્હોરેમ્હોરે ગાંભીર્ય અને તેજ અને પ્રભાવની સાથે ગતિમાં છટાવાળું, ઇંગ્રેજીનું જે મહાવાક્ય–Period, તેને અપનાવી લેવામાં બંગાળી, હિંદી, અને મરાઠી ભાષાઓ જ્યારે હજી સુધી નથી ફાવી શકી, ત્યારે આપણી ભાષામાં તો નર્મદના અનુયાયીઓએ નર્મદનો આપેલો વારસો કેળવી કેળવીને એને પોતીકી મતા બનાવી લીધી છે, અને કોઇપણ સામાન્ય લેખક જરા સંભાળ લે તો તેને સાધી શકે, એટલું ચલણી એ થઇ ગયું છે. કાદમ્બરીવાક્યથી મોહિત થયેલા ગોવર્ધનરામ† અને દોલતરામ બાણશાઇ સમાસપલટણ ગોઠવતાં

---

* Paragraph.

† **લી**લાવતીજીવનકલા અને **સા**ક્ષરજીવનમાં **ગો. મા. ત્રિ.**ની શૈલી અને વાક્યરચના સરસ્વતીચંદ્રના કરતાં જુદી પડે છે, તેમાં મુખ્ય કારણ વિષયભેદના કરતાં કર્તાના મનના

ગોઠવતાં યે ઇંગ્રેજી મહાવાક્યના ઢાળામાં વ્યવસ્થિત અન્યોન્યપૂરક વિવિધતાઓ વડે સધાતા મધુર પ્રવાહ, મનભર સંવાદ, અને સ્વતંત્ર સ્વયંભૂ વૈભવના જાણ્યે-અજાણ્યે સેવક બન્યા, અને એ ભરચક છતાં સુરેખ ઘાટની નકલ ઉતારી શકયા, તેટલી જ સિદ્ધિ ખાટી શકયા છે. અર્વાચીન રીતે કહેવાના અર્વાચીન વક્તવ્યમાં કાદમ્બરીવાક્યની સમાસપલટણુનો જૂનોપુરાણો ઘાટ અતિવિરલ સંજોગોમાં જ બંધ બેસતો આવે. રતે રતે અરણ્ય આખું યે ફરી જાય; વાઙ્મયનો આખો બંગ યુગે યુગે પલટાય. *

બદલાયલાં વલણુને ગણું છું. અમુક પદાર્થને ઉત્કૃષ્ટ રીતે એક જ શબ્દ કથે; એવા વીણી વીણીને વાપરેલા શબ્દમૈાક્તિકોની મિતાક્ષરતામાં જ શૈલી અને કલાની લીલાઓ ખીલે. પરંતુ એ મિતાક્ષરતા સામાન્ય વાંચનારને તો આકર્ષવાને બદલે ઉલટી આઘા હડસેલે છે એવી ભીતિમાંથી **ગો. મા. ત્રિ.**ની ઉત્તર કાલની ઇમારત જન્મેલી લાગે છે.

અતિસંસ્કૃત લખાણુ શાસ્ત્રીઓને જેમ વધારે રુચે તેમ સામાન્ય વાંચનારને ઉલટું આઘા હડસેલે છે, એટલું તો હું ધારૂં છુ કે સૌ સ્વીકારશે. અમુક સ્થાને સૌથી વધારે સામર્થ્યવાળો શબ્દ–શબ્દમૈાક્તિક–સંસ્કૃત જ, શાસ્ત્રીય જ, અપરિચિત જ, જે લખાણમાં વારંવાર આવે, તેવા લખાણુને હું અતિસંસ્કૃત અને પંડિતભોગ્ય ગણું છું. આવી શૈલી બેશક ત્યાજ્ય છે. પરંતુ, તો **લી**લાવતીજીવનકલા અને **સા**ક્ષરજીવનમાંની અણઘડ વાકયો અને પુનરુક્તિઓ વાળી રીતે જ લખવું પડે,—એમ ફલિત નથી થતું. સરલતા અને પ્રૌઢિ, તળપદાં શબ્દમૈાક્તિક, સચોટતા અને મહાવાક્યવિલાસ, શબ્દો અને વલણોમાં નવીનતાની સાથે દર્શકતા, પ્રકાશ અને જુસ્સો, ઋજુતા અને વક્તૃત્વ,—આ પરસ્પર વિરોધિ જેવા દેખાતા ગુણો એક સાથે યથાયોગ્ય આવે તેનું નામ જ ભાષા ઉપર કાબૂ.

* ગુજરાતી કવિતામાં મહાવાક્ય હજી અતિવિરલ છે. મહાવાક્યોની ગુંથણીમાં જ યથાયોગ્ય કવાય એવું વક્તવ્ય હોય તો તેને માટે શબ્દપ્રવાહ આપણી રૂઢ પદ્યરચનાના યતિ અને વિરામોને ડુબાડતી નવી પદ્યરચનામાં જ રેલાવવો ઘટે. આવી પદ્યરચના બે પ્રકારની સંભવે. બંને ગુજરાતીમાં હજી પ્રયોગદશામાં છે:. (૧) **ગો. મા. ત્રિ.**નો કટાવ, રા. **મ**નહરરામનો **રા**મછંદ, મ્હારો લગોપજાતિ,—એવી; આમાં વિરામ (મોટે ભાગે) પંક્તિને છેડે, અને પંક્તિઓની લંબાઇ અને સંખ્યા અનિયમિત; (૨) મ્હારા સળંગ અગેય પૃથ્વી છંદ જેવી. રા. રા. **ન્હા**નાલાલ કવિ છંદ માત્રને કુછંદ અને બેડીઓ કહે છે, જે અર્થહીન છે. આપણા રૂઢ છંદોમાં બંધનો અને બેડીઓ છે,—ગેયતાનાં. ગેયતાની બેડીઓમાં જકડાયેલી છંદરચનામાં જેટલી શક્ય છે તેથી વધારે અને જુદી જાતની પ્રવાહિતા આણવા માટે પ્રયોગો તો ઘણાયે થયા છે અને થાય છે: સૌથી વધારે જાણીતામાં અભ્યસ્ત (વિલંબિ, પરંપરિત, દહોડવેલ) શિખરિણી, મંદાક્રાંતા, માલિની, હરિણી, સ્રગ્ધરા; મિશ્ર હરિગીત, ખંડ હરિગીત, પ્રવાહી તોટક, લાવણ્યમયી, નવા નવા ઉપજાતિ, વગેરે ઘણા ગણાવી શકાય. પરંતુ ઇષ્ટ પ્રવાહિતા માટેનું એ બધાનું સામર્થ્ય અહીં પ્રથમ ગણાવેલા ચારને

ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય ઉપર સંસ્કૃતની અસર પણ હજી ઘણી, વિધ વિધ પ્રકારની, અને જીવન્ત છે; પરંતુ સંસ્કૃતનું બલ ઇંગ્રેજી બલ કરતાં ઉતરતા દરજ્જાનું થઈ ચૂક્યું છે અથવા તો થોડા વિશેષ સમયમાં નિઃસંશય થશે.* ઉર્દૂ ફારસી અને અરબીનું બલ પણ આપણી ગુજરાતીને વિશેષ પોષતું થાય એમ હું તો ઇચ્છું છું. પરંતુ આપણા પારસી અને મુસ્લિમ ભાઈબ્હેનો સ્વ. બેહરામજી મલબારી, તાલેયારખાન, અને હાજી મહુંમદ, અને રા. રા. અરદેશર ખબરદાર, 'પીજામ,' અને રુસ્તમજી પેશુતનજી મસાણીના જેવું રૂઢ ગુજરાતી લખતાં થાય, તો જ તેમને વાહન તરીકે વાપરીને ગુજરાતીમાં ઉર્દૂ વગેરેનું બલ કંઈ યે આવી શકે. આ લાભ મેળવવાને માટે બીજો એટલો સંભવિત માર્ગ અત્યારે તો દેખાતો નથી.

મુકાબલે છેક ઓછું છે. આવા કોઈ એક મિશ્રણની કડી સાધીને પછી તેને જ વળગી રહેવામાં આવે, તો તુરત માલુમ પડે છે કે આ તો ગેય છંદનો જ એક નવો પ્રકાર સધાયો; અને મહાવાક્ય કવવાની અશક્તિ જેટલી આપણા જૂના છંદોમાં છે, લગભગ તેટલી જ આ પ્રકારોમાં પાછી અનુભવાય છે; જો કે જરા જુદી જાતની, જો કે જરા નવતર, તોપણ એ તો પાછી ગેયતાની જ બેડીઓના ખખડાટની પુનરાવૃત્તિઓ કાનને વેડવાની રહે છે.

નવી તરેહ રચિયે તેની નવીનતાનો **અનિયમિતપણે**—અર્થ માગી લે તે પ્રમાણે જ્યાં જેટલો જરૂર પડે તેટલો લાભ લેવામાં આવે, તો તેટલે અંશે ગેયતાની આણ તુટે છે, અને અર્થાનુસારી પ્રવાહિતા તેનું સ્થાન મેળવી શકે છે. આ બીજા પ્રયોગોથી **ગો. મા. ત્રિ.**નો કટાવ, **મનહરરામ**નો **રામછંદ**, અને મ્હારો **લગોપજાતિ**, પ્રવાહિતા આણવાના સામર્થ્યમાં ચ્હડિયાતા છે આ તેમની અનિયમિતતાના કારણથી; જો કે એ ત્રણેનું સામર્થ્ય પણ સળંગ અગેય પૃથ્વી કરતાં ઘણું ઉતરે. (આ વિશે આગળ પણ જુવો, કે અને કિના અનુવાદોની ચર્ચાના આરંભમાં.) આ પ્રવાહિતા અથવા અર્થને વાંકે વાંકે વલણ લેતું અર્થાનુસારી વલણ તે શું, એનો જ્યારે કોઇને ખયાલ જ ન હતો, ત્યારે તેનો નમૂનો પાડવાના જ હેતુથી ઘણાં વર્ષો ઉપર એક "પ્રવાહી તોટક" લખ્યો હતો, તે નમૂના રૂજાને અંતે ૭મા દાખલા તરીકે છાપ્યો છે. એ પ્રવાહી તોટક હવે તો નવીન પણ ના ગણાય. **મણિશંકર**, **કલાપિ**, વગેરેનાં એ છંદમાં રચાયેલાં ઉત્તમ **ઊર્મિગીતો** (lyrics) સારી પેઠે લોકપ્રિય થઈ ચૂક્યાં છે. Lyric માટે "સ્વાનુભવરસિક" કાવ્ય, "આત્મલક્ષી" કાવ્ય, વગેરે શબ્દો સ્વ. **નવલરામ**, રા.બ. **રમણભાઈ**, આદિએ યોજ્યા છે. પારિભાષિક શબ્દમાં પદાર્થની મુખ્ય વિશિષ્ટતાનું સ્પષ્ટ કથન, સરલતા, અને લાઘવ ત્રણે હોય તો સારૂં, એવી બુદ્ધિથી આ નવો શબ્દ ઘડ્યો છે.

* આ વિષયની વિશેષ ચર્ચા માટે જુવો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌ના વડોદરે થયેલા અધિવેશનના "અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ" એ પુસ્તકમાં મ્હારૂં વ્યાખ્યાન.

ફ્રેંચ, જર્મન, લેટિન, અને ગ્રીક, એ યુરોપીય ભાષા અને સાહિત્યોનાં બલ આપણુને પણ મળતાં થાય, એવી ઇચ્છા મ્હારા જેવા વિદ્યાભક્તને તો થાય પરંતુ હાલ તુરતમાં તો એવી ઇચ્છા સ્વપ્નપ્રદેશમાંની ઇચ્છા જેવી લાગે છે. ફ્રેંચ અને લેટિનમાં ઊંચી ડિગ્રી (degree) મેળવેલી એવા ગુજરાતી પદવીધરો ગુજરાતમાં નથી એમ નથી, ફ્રાન્સ અને જર્મનીમાં જાથુ જેવો નિવાસ કરી રહેલા ગુજરાતીઓ પણ છેક નથી એમ નથી; પરંતુ ગુજરાતી લખતાં જ શીખેલા ન હોય, અથવા તો પદવી ભલે મેળવી લીધી પણ સાહિત્ય અને કલાની રસિકતા ઉદ્ભવેલી જ ન હોય, એવા ગુજરાતીઓ બીજી ભાષા અને સંસ્કૃતિનો લાભ પોતાના દેશબંધુઓને આપવા અસમર્થ નીવડે છે.

બેશંક, લખાણુમાં જેમ કલામયતા વિશેષ તેમ તેનો અનુવાદ કરવો અઘરો, તેમ સારામાં સારો અનુવાદ પણ મૂલનું બિંબ આછુંજ ઝીલી શકે. કલામય ગદ્ય કરતાં પદ્યમાં કલા વધુ સમાહિત હોવાથી પદ્યાનુવાદ ગદ્યાનુવાદ જેવો બંધબેસતો ના જ થાય. શૈલી ઉપર પણ આધાર છે. બાણુ અને ભવભૂતિના કાલિદાસ અને ભાસના અનુવાદો જેવા ન જ થાય. અને કાલિદાસમાં પણ કાવ્યોના અનુવાદ નાટકોના અનુવાદો જેવા ન થઇ શકે. કોઇ „પણ વિષયમાં મગદૂર ઉપરાંત આશા રાખવી, એવું વલણ અશાસ્ત્રીય અને ત્યાજ્ય છે. અનુવાદોના ગુણદોષ વિચારતાં જ્ઞાતા અને સાફ દિલના ટીકાકાર આવાં આવાં વિવેકબંધનો ડગલે ડગલે સ્વીકારીને મત બાંધે છે અને ચર્ચા કરે છે.

આટલા સામાન્ય વિવેચન પછી આપણે પાછા આપણા નમૂનાઓ ચૂંથવાનું અપ્રિય પણ આવશ્યક કાર્ય લઇ બેસિયે. પ્રથમ ઇંગ્રેજી ગીતાંજલિના પ્હેલા પદના બે અનુવાદો જોઈશું: રા. રા રામચંદ્ર અધ્વર્યુનો અને સ્વ. ભાવનગર મહારાણી સાહેબ નન્દકુંવરબાનો (એટલે કે સ્વ. મણિશંકરનો.)

તેં મને અમર બનાવ્યો **ઉઠાવી ગયેલ છે**

—એ નન્દકુંવરબાના પાઠ બરાબર નથી; અને **બરૂની વાંસળી, હાથ** ઉપર, ને **હજી પણ ભરાવાનું સ્થાન** છે, એ તરજુમા છે અનુવાદ નથી, એટલે કે એમાં શબ્દોને જ વળગી રહેવાયું છે. આ પાંચે સ્થલે રા. રામચંદ્રનો અનુવાદ ચ્હડે છે, તો એમાં Ages pass and still એ અંશ ટૂંકાવી નાખ્યો છે, **અવિરમ** શબ્દ વાપર્યો છે તેને ગુજરાતી શબ્દ ભાગ્યે ગણી શકાય, અને **તે દ્વારે નિત નવલા સુસ્વર તેં** ગાયા કંઇ છંદ, એ પંક્તિ નબળી છે. રા. રામચંદ્રની કૃતિ સંગીતદૃષ્ટિએ પણ સારી હોવાથી વધારે અસરકારક છે, અને તેથી જ, છેલ્લી કડીનો ભાવ મૂલના જેવી સચોટતાથી કર્તા નથી કથી શકયા, તે વધારે ખૂંચે છે.

ગીતાંજલિના બીજા બે અનુવાદ પણ જાણીતા છે, અને હવે પછીના ત્રણ દાખલા નમૂનાઓમાં ઉતાર્યા વગર જોઇશું, તેમાં એ ચારેનો મુકાબલો કરીશું.

નમૂનો ૩ જો: પૃષ્ટ ૧૮ સામે.

ઇંગ્રેજી ગીતાંજલિનું પદ ૧ લું.

દાખલો ૮.

(રા. રા. રામચંદ્ર અંચ્યૂનો અનુવાદ.)

એ ત્હારો આનંદ, મુજને કીધ અનંત, — એ ત્હારો૦

વાર વાર ભંગુર ભાજન આ ખાલી તૂં હિ કરંત,
અભિનવ જીવનથી વળિ એને તૂં જ સદૈવ ભરંત: — એ ત્હારો૦

ફૈ ગિરિકન્દર ન્હાનકડી આ વાંસલડી વહિ સંગ,
તે દ્વારે નિત નવલા સુસ્વર તેં ગાયા કૈં છંદ: — એ ત્હારો૦

તવ કર કેરા સ્પર્શે અમરથી નિજ મર્યાદ ત્યજંત,
આહ્લાદે બહુ અન્તર મ્હારૂં, ઉચરિણુ અકથ સજંત: — એ ત્હારો૦

વામન સમ ટૂંકા કર મ્હારા, તુજ પ્રદાન નિરંત,
અવિરમ કૈં યુગથી વરષાવે ઊણુ હજિય રહંત: — એ ત્હારો૦

દાખલો ૯.

(સ્વ. નન્દકુંવરબા, ભાવનગર મહારાણી સાહેબ, નો અનુવાદ.)

તેં મ્હને અમર બનાવ્યો છે એવી ત્હારી લીલા છે. આ ભાંગી જાય તેવા પાત્રને તું ફરીફરીને ખાલી કરે છે, અને નિરંતર નવા જીવનથી ભર્યા કરે છે.

આ બરૂની ન્હાની વાંસળીને તું ટેકરીઓ તથા ખીણોની ઉપર ઉપાડી ગયેલ છે, અને તેના દ્વારા નવાં નવાં ગાન તેં ઉપજાવ્યાં છે.

ત્હારા હાથના અમૃત સ્પર્શથી મ્હારૂં ન્હાનું હૃદય હર્ષમાં પોતાની સીમાઓને ભૂલી જાય છે, અને અવાચ્ય વાણીને જન્મ આપે છે.

ત્હારી અનંત બક્ષેસો આ મ્હારા બહુ ન્હાના હાથ ઉપર જ આવે છે; યુગો ચાલ્યા જાય છે, અને છતાં તું વરસાવ્યા કરે છે, અને હજી પણ ભરાવાનું સ્થાન છે.

[જે ભાષામાંથી અનુવાદ હોય તેનું આપણને સારૂં જ્ઞાન હોય તો અનુવાદ-અનુવાદો મૂલને સાથે રાખીને જ વાંચવા.]

ગીતાંજલિના ૬ઠા પદમાં Honour it with a touch of pain from Thy hand and pluck it, એ નાજુક ભિક્ષાના અનુવાદમાં આપણા બંને કર્તા તેમ. સ્વ. કનુબ્હેન હવે પણ હાર્યાં છે; વળી આ ત્રીજામાં કરકમલ, તો રા. રા. મણિભાઇ હરિભાઇ દેસાઇના અનુવાદમાં પવિત્ર હસ્ત એમ અનુચિત ઉમેરીને લખ્યું છે.

૧૦ મા પદનો રા. રામચંદ્રનો અનુવાદ નકામો છે. The poorest and the lowliest and the lost જેમ ઇંગ્રેજીમાં દરેક કડીમાં આવે છે, તેમ અનુવાદમાં ય તે ને તે શબ્દો ફરીફરીને આવવા જોઇયે; એક ને એક બિંદુએ ઘા ફરી ફરીને પડતાં જે પ્રગુણિત (cumulative) અસર થાય, તે ઇષ્ટ હોવાથી. રા. દેસાઇને શબ્દવૈવિધ્યમાં જ સદા ય કલા વસતી લાગે છે. વળી પ્રથમ વાકયનો અર્થ એમણે ખોટો કર્યો છે, તો સ્વ. કનુબ્હેને છેલ્લાં વાકયનો ખોટો કર્યો છે. પણ એકંદરે મૂલની કંઈ યે છાયા એમના અને સ્વ. નન્દકુંવરબાના અનુવાદોમાં છે.

એક વધારે દાખલો જોઈયે; ઉપમું, અતલ વિચારગાંભીર્યનું, પદ. પદ્ય અને ગદ્યનો અપ્રમેય તફાવત ધ્યાનમાં રાખિયે તો રાણીશ્રીનો રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના આ શ્રેષ્ઠ પદ્યોમાંના એકનો અનુવાદ, આરસી જેમ બધી જ રેખા ઝીલે એવો, સર્વાંગશુદ્ધ છે. અમર પદ્યરચનામાં જે અક્ષરે અક્ષરની અવિચલતા હોય છે, તે અપદ્યાગદ્ય કે ગદ્યમાં સંભવે નહીં, એટલે બીજા ગદ્ય અનુવાદો, જો કે જુદા શબ્દોમાં તથાપિ એવા ને એવા સારા, સંભવે ખરા, એટલી જ એમાં ઊણપ છે. સ્વ. કનુબ્હેનનો અનુવાદ નબળો છે. રા. દેસાઇ અને રામચંદ્રના અનુવાદ એટલા નિષ્ફળ નથી લાગતા.

આ સર્વ દાખલાઓનું ઝીણું નિરીક્ષણ જિજ્ઞાસુને સોંપી હવે આપણે શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાના આપણા બે જાણીતા અનુવાદ ખોલિયે. ગટુલાલજીના અનુવાદને નમૂનાપટમાં ગ સંજ્ઞા આપી છે, રા. રા. ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિના અનુવાદને ન્હા સંજ્ઞા આપી છે.

कृपया परयाविष्टो विषीदन्निदमब्रवीत्

એ શ્લોકાર્ધના બંનેના અનુવાદ દુષ્ટ છે. ગમાં વિષાદી, પરમ, કૃપા આવિષ્ટ, એકે ઠીક નથી; ન્હામાં પરાનો અર્થ પરમ કરી તેનું વળી પરમ્ કરી નાખ્યું છે, ગુજરાતીમાં કૃપાનો સામાન્ય અર્થ જુદો છે તે વીસરાયું છે, आविष्टને માટે ભર્યો લખ્યું છે. પરંતુ આમ એક લીટીને પકડવી અને ક્રૂર શિકારી પ્રાણીની માફક તેને રીંખવી, એ પદ્ધતિ સારી નથી. ઓગણીશે શ્લોકનો આખો વિભાગ જોઇયે.

બંને અનુવાદને સાથેસાથે વાંચી જતાં સરખામણી કાર્યની એક નવી મુશ્કેલી દેખા દે છે. ગની ભાષા મુકાબલે જૂની છે, ઓછી ખીલેલી છે; ન્હાના એટલે કે આપણા સમયની ભાષાના જેટલાં છૂટ અને પ્રવાહીપણું એમાં નથી. ગ અંત્યાનુપ્રાસ આવશ્યક ગણે છે, એ વગરના અનુષ્ટુપ ગુજરાતીમાં કોઇ વાંચશે જ નહીં એવી માન્યતા જે દાયકામાં ખોટી ન હતી તે દાયકામાં એમણે અનુવાદ લખ્યો છે; અને અંત્ય પ્રાસથી ભગવદ્ગીતા જેવા વિષયમાં લાભ ક્વચિત જ, ઘણે ભાગે તો એ બંધન જ નીવડે છે. ગ અંત્ય લઘુ વાળી પંક્તિઓ પણ નછૂટકે રહેવા દે છે. પદ્યરચનાથી આગળ વધી વ્યાકરણ અને વાક્યરચના જુવો. **હણ્યે** જેવું રૂપ; **સ્હામા-ન-થનારને** જેવો સમાસ; **ય યે** એ શબ્દો; **શું** શબ્દના **किं फलं, कस्मात्, किं,** એ ત્રણે અર્થમાં વિકારી અવિકારી બંને રૂપમાં યથેચ્છ પ્રયોગ; જો કે, જાણે કે, અને કેના ઉપયોગ, છેલ્લાનો અત્યંત છૂટથી; વિભક્તિ પ્રત્યયોનો છૂટથી લોપ; ક્રિયાપદનાં સહાભેદ અને પ્રેરકભેદનાં રૂપ; વગેરે વગેરેના લાભ ન્હાને મળે છે. વળી ગની પદ્ધતિ પણ જૂની છે. એ દરેક શબ્દને, દરેક વિભક્તિને, દરેક રૂપને વળગી રહે છે; કૃષ્ણનું જે ઠેકાણે જે નામ મૂલમાં આવે છે તે જ એમને વાપરવું છે, જેજે સ્થલે નામ આવે છે તે દરેક સ્થલે અનુવાદમાં પણ એમને એ રાખવું છે,—કેમ જાણે અનુવાદ વાંચતાં વાંચતાં પણ શ્રીકૃષ્ણનું નામ જેટલી વાર ઉચ્ચારાય તેટલું રોકડ પુણ્ય વાંચનારને પ્રાપ્ત થાય! આ પ્રમાણે હોવાથી કુદરતી જ છે કે ગ અનુવાદ કરે છે પંક્તિએ પંક્તિએ. આખું વાક્ય, આખો પ્રસંગ, ગુજરાતીમાં વધારે સારી રીતે ઉતારવાને કાજે કંઇક જતું કરવું પડે તે જતું કરિયે, કંઇ ટૂંકાવિયે, કંઈ લંબાવિયે, કંઇ પુનરુક્તિઓ છાંટી નાખિયે, જરા જરા જ; અને એ પ્રમાણે સમગ્ર સિદ્ધિ વિશેષ મળતી હોય તો શબ્દશુદ્ધિ કોઇ કોઇ બિંદુએ ભલે ને ચૌદ જ આના આવે:—આ એમનો આદર્શ જ નહીં. સમશ્લોકીપણામાં પણ અપવાદ નામે એમને અગ્રાહ્ય; એવા એવા વિચાર જ એમના રૂઢિજડ મગજમાં અસ્થાને. છેલ્લા શ્લોકમાં ઉપજાતિ ખીલી આવે છે, અને ક્રમભંગ પણ રસપોષક અસરકારક બની શકે, તથા ઉક્તિનો અંત દર્શાવે છે એટલો તો ઉચિત છે, એવી કશી ઝીણવટ આપણા શાસ્ત્રીઓની કલામાં ન મળે.

ભાષા અને સાહિત્યનો વિકાસ આવા મહત્ત્વના લાભ અમુક સમયે લેખકને આપે છે, તે સાથે વત્તાઓછા ગેરલાભ પણ જોડાયા હોય છે. છૂટ અને અતિછૂટ વચ્ચેની સીમા કોઇ કાળે કોઇ વિષયમાં દૃઢ હોતી નથી. છૂટનો ઉપભોગ લેનારા અસાધારણ સંયમી ન હોય, તો અતિછૂટમાં ય જઇ પડે. **સામા-ન-થનારને** નો દાખલો ઉપર આવી ગયો છે. એથી ઉત્કટ બીજો દાખલો જુવો: **કુલનાશે-કર્યા-દોષ-પેખનારે-અમારે.** આવી રચના વાળી ભાષા છૂટી ભાષા ન કહેવાય, મરડી મચડી નાખેલી ભાષા જ કહેવાય. વળી બીજી જાતનો એક દાખલો જુવો:

નમૂનો ૪ થો: પૃષ્ટ ૨૦ સામે

શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતા : અધ્યાય ૧ લો: શ્લોક ૨૮ થી ૪૬.

દાખલો ૧૦: ગ

વિષાદી આમ પરમ કૃપા આવિષ્ટ ઊચરે:
દેખી આ સ્વજનો, કૃષ્ણ, આવિયા યુદ્ધ-આદરે
મારાં ઢીલાં પડે અંગો, મુખ સર્વ સુકાય છે,
મારા શરીરમાં કંપ રોમાંચ પણ થાય છે;
હાથમાંથી ધનુ પડે, ચામડી સઘળી બળે,
ન શકું છું સ્થિર રહી, મારું હૃદય શું ચળે!
નિમિત્તો પણ દેખું છું ઊંધાં, કેશવ, આ હવે,
પછી શ્રેય નથી જોતો હણી સ્વજન આહવે.
કૃષ્ણ, ઇચ્છું ન વિજય, નહીં રાજ્ય સુખો અને,
ગોવિંદ, અમને રાજ્યે ભોગે શું ફલ જીવને-
રાજ્ય ભોગ અને સૌખ્ય જે અર્થે ઇચ્છિયા હમે
પ્રાણ ધનો તજી, તે આ ઊભા છે રણઉદ્યમે!

(અહીં એક શ્લોક છોડી દીધેા છે.)

હણતા પણ એઓને ઇચ્છું ન હણવા જરી
ત્રૈલોક્યરાજ્યાર્થે પણ, શું મહી-અર્થ, મધ્વરિ!
ધાર્તરાષ્ટ્રો હણી હર્ષ, જનાર્દન, થશે કિયો?
અમોને પાપ જ થશે, હણી એ આતતાયીઓ:
અમે ન મારવા યોગ્ય ધાર્તરાષ્ટ્ર સ્વબાંધવ-
થકી સ્વજનો મારી સુખિયા કેમ, માધવ!
એ જોપણુ નથી જોતા કુલક્ષયજ દોષને
ને મિત્રદ્રોહમાં પણ, ભરી ચિત્તે અતોષને,

દાખલો ૧૧: ન્હા

પરંકૃપા ભર્યો આમ ખેદવંતો વદ્યો ત્યહાં
દેખી આ સ્વજનો, કૃષ્ણ, ઊભેલા યુદ્ધ વાંછતા
ગળે છે ગાત્ર સૌ મ્હારાં, નેત્રો સુકાઇ જાય છે,
કંપારી કાયને છૂટે, અને રોમાંચ થાય છે;
સરે ગાંડીવ હાથેથી, ને દાઝે છે બધી ત્વચા;
નથી શક્તિ ઉભા રહેવા, જાણે કે મનડું ભમે,
ને નિમિત્ત જ પેખું છું સૌ અવળાં જ, કેશવ,
નથી જોતો કંઈ શ્રેય યુદ્ધમાં સ્વજનો હણે!
ન વાંછું જય, ગોવિંદ. રાજ્ય કે સુખ ઇચ્છું ના,
અમારે, કૃષ્ણ, શું રાજ્યે-શું ભોગે કે-શું જીવિને!-
વાંછિયે જેમને કાજે રાજ્ય ને ભોગ ને સુખો,
તે ઊભા રણ રોપી આ, તજીને પ્રાણ ને ધન!

(અહીં એક શ્લોક છોડી દીધો છે.)

એમને હું હણાતાં યે ન ઇચ્છું હણવા પ્રભો
ન ત્રિલોકરાજ્યાર્થે યે, તો પૃથ્વી એક કાજ શું!
હણીને કૈરવો, કૃષ્ણ, અમારે હર્ષ હોય શો?
પાપ જ અમને લાગે હણ્યે એ આતતાયી તે.
માટે નથી અમે યોગ્ય મારવા બાંધુ કૈરવો,
સ્વજનો જ હણી કેમ પામિયે સુખ, માધવ!
કુલનાશે કર્યા દોષ, મિત્રદ્રોહનું પાતક,
લોભમૂર્છિત હૈયાના જો કે તે લેખતા નથી,

ગ (ચાલુ)

અમે ન ધાર્યું કેમ આ પાપથી નિવર્તન
કુલક્ષયથકી દોષ જોનારાએ, જનાર્દન!
કુલક્ષયે નાશ પામે કુલ ધર્મો અનાદિ જે,
પરાભવે ધર્મનાશે અધર્મ કુલ સર્વને:
તેથી કુલસ્ત્રીઓ, કૃષ્ણ, કલંકી થાય દૂષણે,
વાર્ષ્ણેય, દૂષિત વધૂ વર્ણસંકરને જણે:
કુલને ને કુલઘ્નોને નાખે નરક તે નકી,
પડે છે પિતરો જેના હીન પિંડજલો થકી.
આ દોષો કુલહંતાના વર્ણસંકર-સાધન,
જાતિના કુલના ધર્મો જાય તેથી સનાતન.
કુલધર્મો જે જનોના, જનાર્દન, નહીં કદા,
શ્રુષોથી સુણિયે વાસ તેઓનો નરકે સદા.
અહો! અરે! અમે ધારી મહાઘ કરવા મળ્યા-
જે રાજ્ય સુખના લોભે સ્વજનો મારવા વળ્યા!
અયુદ્ધ નિ:શસ્ત્ર મને જો શસ્ત્રધર મારશે
ધાર્તરાષ્ટ્રો રણે, મારૂં અધિક શ્રેય તે થશે!

—(૦)—

ન્હા (ચાલુ)

કુલનાશે કર્યાદોષ પેખનારે, જનાર્દન,
અમારે પાપથી આવા કહો શે ન વિરામવું?
કુલનાશે નાશ પામે કુલધર્મો સનાતન,
ધર્મનાશે કુલે આખે આણુ વર્તે અધર્મની,
અધર્મે ઘેરતાં થાયે દુરાચારી કુલ સ્ત્રીઓ,
સ્ત્રીઓ દુષ્ટ થતાં, કૃષ્ણ, જન્મે છે વર્ણસંકર:
કુલને કુલઘાતીને નાખે સંકર નર્કમાં,
પડે જ તેમના પિત્રી લોપાતાં પિંડતર્પણ!
વર્ણસંકરકારી આ દોષથી કુલઘાતીના
ડુબે છે જાતિધર્મો ને કુલધર્મો ય શાશ્વત;
કુલધર્મો ડુબ્યા જેના તે જનોનો, જનાર્દન,
સદાનો નર્કમાં વાસ થાય એમ સુણેલું છે.
અરેરે! હા! મહાપાપ ખેડવા નીકળ્યા અમે
કે રાજ્ય સુખના લોભે-સ્વજનો હણવા ઉઠ્યા!

(ઉપજાતિ)

અશસ્ત્ર સામા ન થનારને મ્હને
આવી અહીં જો કર શસ્ત્ર ધારીને
હણે રણે કૈરવ બંધુ માહરા,
તો ક્ષેમ મ્હારૂં વધુ થાય, હે હરિ!

—:(૦):—

જાણે કે મનડું ભમે.

વક્તા અર્જુન છે તથાપિ તેના મુખમાં પોતાના મનને માટે મનડું શબ્દ મુકતાં રા. ન્હાનાલાલને રસહ્રાસ ન લાગ્યો. ન લાગે. ન્હાનાલાલ, લલિત, અને એમના જેવાઓને ના લાગે. ભાર ડું ઉપર જ પડે છે–ડૂં–એ વળી આ પાદની વિશેષ ખૂબી ! (આ વિશે આગળ પણ જુવો, આ પ્રકરણને અંતે.)

બારીક વિગતો જવા જ દઇયે. રા. ન્હાનાલાલનો અનુવાદ વધારે પ્રવાહી છે. ભાષા વધારે પ્રવાહી અને સમૃદ્ધ બની છે, પદ્ધતિ વધારે ઉદાર, યુક્તિ પ્રયુક્તિ વાળી, અને પુષ્ટ બની છે, તેનો લાભ એમને મળ્યો છે. ક્રમાને ક્રમાને અને કેટલીક વાર તો હાયકે હાયકે શિષ્ટ સર્વહૃદ્ય કૃતિઓના નવા અનુવાદ થાય છે અને થવા જોઇયે, તેનો એક ખુલાસો આ પ્રકારનો છે. સંસ્કૃત ભાષા અને ઉપનિષદ્‌ની ફિલસુફીનો સારો વિદ્વાન હોય, ગુજરાતી ભાષા અને પદ્યરચના ઉપર હાથ બેઠો હોય, તથા રા. ન્હાનાલાલને પ્રિય અતિકૂટમાં સરી ન પડે એટલો સંયમી અને વિવેકી હોય, એવા લેખકને હાથે ભગવદ્‌ગીતાનો નવો જીવન્ત અનુવાદ થવાની ખરેખરી જરૂર છે.

પણ પ્રાચીન ઉપનિષદો અને પુરાણોના પ્રાચીન ભાગના અનુવાદ કરવા મુકાબલે સ્હેલા છે, તેમ તેમનામાંથી સાહિત્યને લગતી ચર્ચા માટે વિશેષ મળે એમ હોતું નથી. હવે જરા ઊંચું નિશાન તાકિયે. અનુવાદચર્ચાના છેલ્લા નમૂના તરીકે કાલિદાસ વિરચિત વિક્રમોર્વશીય નાટકના રા. રા. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ અને અને સ્વ. કિલાભાઇ ધનશ્યામ ભટ્ટ એ પંડિતોના જાણીતા અનુવાદોમાંથી પાંચમા અંકના શ્લોક સરખાવી જોઇયે. પ્હેલા માટે કે અને બીજા માટે કિ સંજ્ઞા રાખીશું. સ્થલ અને સમય પૂરતાં ન હોવાથી પ્હેલા દશ શ્લોક જ લઈશું. આ બે દાખલા પ્રથમ પદ્યરચનાદૃષ્ટિએ, પછી ભાષાદૃષ્ટિએ, અને ત્યાંથી આગળ વધીને અર્થની દૃષ્ટિએ તપાસિયે. સાથેસાથે મેં પણ એમાંના આઠ શ્લોકના અનુવાદ નમૂનાપટની છેલ્લી હારમાં મુકયા છે (બ), માત્ર શીખાઉની સેવા કરવાના હેતુથી, તે ઉપરે નઝર જશે.

હું સળંગ પદ્યરચનાનું કુદરતી વાહન માગું છું એ જાણીતું છે: કુદરતી એટલે સંગીતના બંધનોથી વિમુક્ત; વક્તવ્ય અર્થ અને ભાવનો જે વેગ, જે મરોડ, જે તેમાં વિરામો (અલ્પ, અર્ધ, અર્ધાધિક, પૂર્ણ), તે સર્વ તેને આપે, જ્યાં જે જેટલું જોઇયે તેટલું અને તેવું, ન જુદું, ન વત્તુંઓછું, ન વ્હેલુંમોડું; વળી ગદ્ય જાતે ખડબચડ, બેડોળ, અનલંકૃત, સીધું વ્યવહારૂ, ત્યારે આ તો પદ્ય, એટલી એમાં કૃત્રિમતા ખરી, પરંતુ તેનો બદલો પદાવલિને સુંદરતા અને અવિચલતા અને અપૂર્વ અર્થદ્યોતકતા અર્પીને અપ્રમેય વાળી આપે એવું.

ઇંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સ (Blank verse) તે આ. મહાવાક્યગ્રથિત સુંદર વસ્તુને કથતાં તેની સુંદરતાને સંગીતના આશ્રય વગર ખીલવી આપે તેવી પદ્યરચના આ જ. સંગીતકાવ્યથી ભિન્ન જાતિનું વ્યવસ્થિત વાણીમાધુર્ય તે આ; ઊંચામાં ઊંચા સંગીતને રસજમાવટ તથા ભાવનોદ્‌બોધનમાં નીચું જોવડાવે એવું: કારણ એ કે આમાં તો વિચારસામર્થ્ય અને કલ્પનાકૌતુક પણ ભળેલાં. ટૂંકામાં, કવિતાની કલાદેવીને તેના હક્કની ખુરસી અપાવંનારી પદ્યરચના તે આ. હિંદની સંસ્કૃતોત્થ ભાષાઓમાં કવિતાનું સ્થાન સંગીતની ભાર્યા કે કિંકરીના જેવું થઇ ગયું છે. પ્રજામાનસનાં આંદોલનો અને ઊર્મિઓ, મંથનો અને એષણાઓ, ઉલ્લાસો અને વિષાદોમાંથી અમુકનું જ અમુક માત્રામાં જ આપણી હાલ સુધીની કવિતા વાહન બની શકે છે. કવિતાના વિષય અને કવિતાની ચોટનું વર્તુલ આવું સંકુચિત હોય, તે પ્રજાની એક ભારે અશકિત છે. બ્લૅન્ક વર્સ માટે માંગણી, ગેયછંદરચનાથી અતૃપ્તિ, ઇંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સનું સામર્થ્ય સમજનાર વર્ગમાં આજ દાયકાઓથી પ્રવર્તે છે, અને અપદ્યાગદ્ય જેવી બ્લૅન્ક વર્સની ડોળઘાલુ વિકૃતિઓ પણ થોડો વખત આદર પામે છે, તેનું મોટું સજીવન કારણ આ છે. આ વિચારગુચ્છ, આ દૃષ્ટિબિંદુ, અને આ પ્રયાસોનો માત્ર નવીનતાની લાલસાથી ઉદ્‌ભવ માનનારા, અને તેમને "અડપલા", "વિલાયતી" "સૌંદર્યદ્રોહી", જેવાં સુમનો વડે વધાવનારા, વિષયનું વ્યાપક, ગંભીર, અને પ્રૌઢ સ્વરૂપ જ જોઇ શકતા નથી.

સળંગ પદ્યના પ્રયોજકોને સંગીત અળખામણું છે કે ગેય છંદો સાથે વાંકડું છે, એમ ગણવાનું નથી. સંગીતને ફેંકી દેવા કે ગેય છંદોને તોડવા તે માગતા નથી. પરંતુ સંગીતનો આત્મા જુદો છે, કવિતાનો આત્મા જુદો છે, તે ભેદનાં કથન સળંગ પદ્યવાંછુઓને કરવાં અનિવાર્ય છે, અને એવાં કથનોને મોડીમચડીને ઉપર પ્રમાણે અર્થ કરવામાં આવે છે, જે સત્ય અને ન્યાયથી વેગળા છે; અને વળી આ વિષયમાં જે સામા જવાબો દેવામાં આવે છે, તે ઘણા ખરા આવા અનર્થના જ રદિયા હોઇને અપ્રસ્તુત અને અસંબદ્ધ અને નકામા હોય છે. (જરા આગળ પણ જુવો, આર્યાગીતિને લગતી ચર્ચામાં.)

તથાપિ, આ તો ખુલ્લું છે કે અત્યારે આપણે તપાસવાને હાથમાં લઇયે છિયે તેવા સમશ્લોકી અનુવાદોમાં તો ડગલે ડગલે એક કે બે કે બહુ જ થોડા શ્લોક રચવાના, મૂલના કે તેને મળતા જ છંદોમાં, તેમાં આવી સળંગ પદ્યરચનાના મોટા અને જુદા ધોરણને અવકાશજ નથી. જે છંદ જ્યાં પસંદ કરિયે તેમાં મૂલના અર્થ ભાવ આદિ શુદ્ધ અને અસરકારકતાથી કથાય-કવાય, તે જ ભાષાંતરની ગુણવત્તા. પૂર્વાર્ધમાંથી ઉભરાઇને વકતવ્યનો કોઇ અંશ ઉત્તરાર્ધમાં જગા લે, તે આવી રચનાઓમાં દોષ; ગમે તેવો ઝીણો તોપણ. આ દૃષ્ટિએ કેના

નમૂનો ૫ મો: પૃષ્ઠ ૨૨ સામે

વિક્રમોર્વશીય : અંક ૫ મો : શ્લોક ૧ થી ૧૦.

દાખલો ૧૨: ક

ક્યાં છે એ મોત માગતો સીંચાણો ચોર; જેહણે
સહુ ચોર કરી ચોરી મહિરે જ મહીપને. ૧

સુવર્ણસૂત્રે મણિ ચાંચમાંહે
ગ્રહી, થઈ ચક્કર વેગમાં એ
ઉડંત, અંગારક શું અનેરું
દોરે દુકૂં વર્તુલ તેજકેરૂં ૨

કિરણે કરિ મોટેરા મણિરૂપે દિશામુખે
અશોક ગુચ્છનું છોગૂં ગીધ એ સુહવે શકે ! ૩

રાજે રેણુ અરુણો મંગલ કાળા ઘન નિકટે જેવો,
મણિ એ ખગના મુખમાં ઓપે આવે પણ તેવો. ૪

હું એ સંગમનીયે પામ્યો સંગમ પ્રિયાતણો ફરિને,
તેણે કરિને મણિ એ મુજને પ્રિય છે, ન મણિ કરિને. ૫

એ વધ્ય આ બાણુમિષે જ આપે
હણાઈ પૃથ્વીપતિના પ્રતાપે,
સજા ગુન્હાની ભરિપૂરિ પામી,
મુવો પડી ભૂ પર રત્ન વામી. ૬

(શ્લોક ૭ મો કેમાં નથી.)

શાખળિ પડિંતી કુચની દિટડિ, ને આંખડી જ્યોતિ ઘણી;
લવલીલ્યશી મુખની પીળચટી ખનિંતિ કાંતિ વણી. ૮

જોતાં ઠરે હૃદય લોચનિયાં ભિંજાએ,
વાત્સલ્યભાવ ઉરમાં વળિ ઊભરાયે;
ને ધૈર્ય ખોઇ ભચડી ભુજયુગ્મ માંહે
આલિંગવા જ ચલવીચલ અંગ થાયે. ૯

એહ પિતા ને સુત હું લહતાં ઊભરાય ભાવ જો આવો,
તો અંકે ઉછર્યાનો નેહ વળિશ શું હશે કેવો ! ૧૦

દાખલો ૧૩: ખ

માગતો મૃત્યુ પોતાનું ક્યાં છે વિહંગતસ્કર ?
પ્હેલી ચોરી કરી જેણે નિજ રક્ષકમંદિર ૧

મણી પરોવેલ સુવર્ણ સૂત્રે
ગ્રહી મુખે ગોળ ઉડે સપાટે,
તે રંગરેખાથિ અલાતચક્ર
સમાં કુંડાળાં કરતો વિહંગ ૨

પ્રભાથી પલ્લવો સોતા મણિથી કરતો ખગ
અશોક ગુચ્છના જેવો દિશાનો અવતંસક ! ૩

મંગલ બાઝ ઘનના વાદળ પાસે નિશાસમે જેમ,
શોભે શ્રેષ્ઠ મણી આ ખગથી દુર થઈ જવાથકો તેમ. ૪

રત્ન જ છે તે માટે એ મણિ ઊપર નથી પ્રેમ મ્હારો,
પણ એ સંગમનિથકી, સખે, સમાગમ થયેલ છે મ્હારો. ૫

આ મારવા યોગ્ય બળે તમારે
વીંધાયલો બાણતણે સપાટે,
આકાશથી રત્નનિ સાથ પક્ષી
પડ્યો મિજા તંત્રુનિ પાસ આવી. ૬

ઉર્વશીમાંહિ જન્મેલા ક્ષત્રના ધન્વિ પુત્રથી
કુમાર આયુનો બાણ, હે શત્રુપ્રાણ જે હરી ૭

કાળી સ્તનદિટડીઓ, લવલીલ્યશી ફિકી વદનકાંતી,
આંખો ભારે ભારે, તેવામાં લાગતી હતી એની. ૮

આંસૂ ભરાય નયને નિરખ્યાથિ એને,
વાત્સલ્યભાવ ઉપજે, મન મોહ પામે;
ધારી ધરાય નહિ ધીરજ, અંગ કંપે,
આવે મને ઉભળકો બહુ ભેટવાને. ૯

ઉપજે આવી પ્રીતી સુણ્યાથી એ મુજ પિતા હું સુત એવો,
તો ગુરુજનપર કેવો પ્રેમ હશે ખોળમાં ઉછેર થયો ! ૧૦

દાખલો ૧૪: ગ

ક્યાં છે એ મોત માગતો સીંચાણો ચોર મહેરો ?—
પ્હેલી ચોરી જ કીધી છે જેણે રક્ષામંદિરે. ૧

પંખી અતીવ દૂરે, જણાય પૈરા અંતરીક્ષ ભારે,
મણિ ને પંખી લાગે રાતે મંગલ જલદશિખાકારે. ૪

સંગમનીયે સંગમ મ્હારો પુનરપિ પ્રિયાસહે સાધ્યો,
તે કારણથી પ્રિય એ, નહિ કેવલ રત્ન છે માટે ૫

નૃપવર, હંકે ઉચ્ચર્યો
રોષે, તે બાણદાસ આપ સહુ
ધાઈ તસ્કર પૂંઠે,—
આ એણે જ પછાડ્યો
મૌક્તિરત્ન સહ લક્ષિત મર્મેથી ૬

ઉર્વશી અપ્સરામાતા સુજન્મી ઐલ તાતના
આયુ કુમારનો બાણ શત્રુનો પ્રાણ જાણજો. ૭

મુખ સમીર પાંડુર, લવલીદલથી વિશેષ તેજસ્વી,
નયનો ગભીર મંથર, ગભીર સ્તનભર કુચાગ્ર તેવામાં. ૮

ભીની ભીની મુખ, નિહાળિ નિહાળિ આંખો,
વાત્સલ્ય ચિત્ત ઉપજે, મન રાજિ રાજી;
થાઉં અધીર, ફરકી ઉઠતાંજ અંગ,
આવે મને ઉમળકો થઈ ભેટવાને, ૯

ઉરોમિં ઉછળે આવી માત્ર જાણ્યું તાં આ મ્હારા,
અંકે ઉછરેલાંનાં વહાલાં હોત તો કેવડું ! ૧૦

શ્લોક* ૧, ૨, ૮ ફિના શ્લોકો જોડે સરખાવો; એ શ્લોકોમાં ફિની પદ્યરચના ચ્હડે.

લઘુગુરુની બાબત જુવો. કેટલેક ઠેકાણે સારામાં સારા પદ્યકારો પણ યથેચ્છ ફેરફારો કરે છે; સૌથી ઓછી છૂટ લેનાર, કડકમાં કડક ધોરણ પાળનાર, આપણા ઝમાનામાં, મ્હારી જાણ પ્રમાણે, સ્વ. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ હતા. પણ–

ચળવીચળ (ફે ૯)! બનિ ′તિ (ફે ૮)!

આવું બીજા કોઈના લખાણમાં હોય તો એ પોતે જ ન કહે વારૂ કે પદ્ય અને ભાષાનું ખૂન થાય છે!

---

* ફેના નમૂના એમના અનુવાદની ૨જી આવૃત્તિમાંથી ઉતાર્યા છે. એ પછી આવૃત્તિઓ થઇ તેની મ્હને ખબર નહીં. પછી ગયા માસમાં અમદાવાદમાં સાંભળ્યું કે નવી આવૃત્તિ બ્હાર પડવામાં છે; અને હું જાણું, જે ફેની પોતાના કામમાં કર્ત્તવ્યનિષ્ઠા છે, આપણા ઝમાનાના વિદ્વાનોમાં કોઇની કર્તવ્યનિષ્ઠા એમનાથી ન ચ્હડે એટલી; જેનું એક પરિણામ આ, કે એમની દરેક આવૃત્તિ ઘણા ફેરફાર અને સુધારા સાથે જ બ્હાર પડે. એટલે આ (૬ઠી) આવૃત્તિ બ્હાર પડી અને તુરત તેની નકલ જોઇ છે; તેમાંના આ શ્લોકો અહીંના ઉતારાઓ સાથે સરખાવ્યા છે. ૯ માંથી એક શ્લોક જ ફેરફાર વગરનો છે (૫મો); નજીવો ફેરફાર બીજા એકમાં જ છે (દશમો, જે એમની ગણતરીએ ૯મો). ફેરફારોમાંના ઘણા સુધારા જ છે એમ ઉમેરતાં આનંદ થાય છે.

આ બનાવથી મ્હારા ટીકાકાર્યમાં અનાયાસે સરલતા થઇ ગઇ છે. મ્હારા ઉતારાઓમાંના જે અંશ આ ૬ઠી આવૃત્તિમાં પણ છે, તે ઉપરની મ્હારી ટીકા જ રા. રા. કેશવલાલને કર્તા તરીકે સીધી અને પૂરી સ્પર્શે છે; જે ઘણા અંશ આ નવી આવૃત્તિમાં નથી તે ઉપરની મ્હારી ટીકા રા. કેશવલાલે પોતે ત્યજી દીધેલી પદાવલિઓ ઉપર છે; તે પદાવલિઓ વિશે એઓ પણ હવે મ્હારી માફક તટસ્થ છે, એટલું જ નહીં પણ તે એમને પણ એમના પોતાના સ્વતંત્ર વિચારને પરિણામે દોષવાળી જણાઇ, એટલી મ્હારીએમની એકમતિ છે, પછી ભલે એમને એક દોષ ખુંચેલો હોય અને મ્હને બીજો. અને વળી એ પદાવલિઓને એમણે હવે પોતાના અનુવાદમાંથી ક્હાડી નાખેલી છે, તેથી કરીને કવિતાશિક્ષણ અંગે ચલાવવાની ગુણદોષચર્ચા માટે તેમની દૃષ્ટાન્ત તરીકે યોગ્યતા જરા યે ઓછી થતી નથી.

જિજ્ઞાસુ વાંચનારે છ યે આવૃત્તિ સરખાવવી, અને ઝીણામોટા દરેક ફેરફારનાં કારણ વિચારવાં. કવિ ઉપકવિ કર્ત્તવ્યનિષ્ઠ હોય તેનું કારખાનું કવિતાશિક્ષણ મેળવવા માટેની કુદરતી શાળા તરીકે ઘણું કીંમતી છે; અને આવા વિદ્વાન કર્તવ્યનિષ્ઠ લેખકે ફરીફરીને કરેલા – દરેક આવૃત્તિમાં નોંધાઈ રહેલા – ફેરફારો જોવાવિચારવાનો લાભ એવા કારખાનામાં પણ ક્વચિત જ મળે છે. (૧–૬–૧૯૨૪)

વર્ણસગાઇ જુવો. ગુચ્છનૂં છોગૂં (કે ૩) અને ધારી ધરાય નહિ ધીરજ (કિ ૯) રમ્ય છે. બનિ ગતિ કાંતિ વળી (કે ૮), એ મુજ પિતા હું સુત એનો (કિ ૧૦), શજે રેણુ અરૂણો (કે ૪), તેણુ કરિને મણિ એ (કે ૫) – જાણે ઢોલક વાગી! કેટલાકને આવી રચનાઓ ખૂબીદાર લાગે છે. યોગ્ય પ્રસંગે સૌને સારી લાગે. પણ કર્ણપ્રિયતાનો વિષય રુચિ રુચિ પ્રમાણેના મતભેદનો છે; એ સદા યાદ રાખવાનું છે જે ચાર આઠ કાનની સત્તા તળે આખી ગુજરાતી પદ્ય-પ્રવૃત્તિ જો આવી જશે, તો તે તે દરેક સમયમાં એ પદ્યપ્રવૃત્તિ નિર્જીવ જ હોવાની. ગમે તેવા સર્વમાન્ય લેખકને પણ આવી બાબતમાં પોતાનું જ ટટ્ટુ આગળ કરવાનો હક્ક નથી. દરેકે પોતાનો ખરો મત સ્પષ્ટતાથી અને મીઠાશથી જણાવવો અને વાત જતી કરવી.

આર્યાગીતિના માપનો વિષય અહીં જાણીને છેલ્લો રાખ્યો છે. આ મોટા સૂક્ષ્મ અને રસિક વિષયમાં જિજ્ઞાસુને રા. રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવટિયાએ આખું પિંગલ સાહિત્ય મથીને વસન્ત માસિકના કેટલાક અંકોમાં થોડાં વર્ષ ઉપર દાખલાઓની ચર્ચાથી ભરેલો વિદ્વાન નિબંધ પ્રકટ કરેલો છે, તે ધ્યાનપૂર્વક ભણી જવાની ભલામણ કરૂં છું. મેં એમાંથી જે સારબોધ ખેંચ્યો, તે, પછી તુરત, એ જ માસિકમાં મેં એક ટૂંકા લેખ દ્વારા અને અભિજ્ઞાનશાકુન્તલા નાટકના મ્હારા અનુવાદમાંની આર્યાગીતિ આદિના દાખલા સાથે પ્રકટ કરેલો છે. (વસંત, ચૈત્ર ૧૯૭૪).*

હું પદ્યરચનામાં ઘણી છૂટ લઉં છું, કવિતા નિયમોને માટે નથી નિયમો કવિતાને માટે જ હોઇ શકે એ સૂત્રનો યાવદાયુ અને બંડખોરોની હારમાં ઊભનારો હિમાયતી છું, ગુજરાતી પદ્યરચનાને ચોતરફ ખીલવવા અને જડ બંધોમાંથી વિમુક્ત કરવાને યથામતિ મથું છું, અને કાલિદાસ જેવાની વાણી આ વિષયમાં ઘટાવીને કહેતો આવ્યો છું જે—

पुराण मित्येव न साधु सर्वं	પ્રાચીન પ્રાચીન ન સાધુ તેથી,
न चापि वृत्तं नव मित्य वर्द्यं।	નવીન હો વૃત્ત ન નિંદ્ય તેથી:
सन्तः परीक्ष्या न्यतर द्भजंते	જાતે જુવે છે કસ કોઈ સંત,
मूढः परप्रत्ययनेयबुद्धिः॥	ચીલે વહે, ભાખ્યું ભણે અનંત.+

---

* રા. રા. દીવટિયાનો નિબંધ – "ગીતિનું સ્વરૂપ" – વસંત માસિકના ૧૬મા વર્ષના આરંભથી શરૂ થાય છે અને ૧૭મા વર્ષના ફાગણના અંકમાં પૂરો થાય છે.

+ માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક. વૃત્ત શબ્દ મ્હારો છે; વળી વૃત્ત અને ભણે એ બે ય શબ્દ બે અર્થમાં લેવાના છે. કાલિદાસે મૂઢ: શબ્દ વાપરીને ગાળ જ દીધી છે, તો મ્હારે પણ અસંત કચવાતે મને – અનુવાદશુદ્ધિ જાળવવાને માટે – તેમ કરવું પડે છે. વૃત્ત

અને તોપણ આ ઝુંડા તળે હું પ્રથમ આવીને ઊભો રહ્યો તે જ ક્ષણથી સ્વીકારેલું પણ છે, જે "સંસ્કૃતિના સૈકાઓથી રૂઢ થઈ ગયેલાં રૂપોમાં સુધારો કરવાનું કામ, સંસારસુધારાના કામ જેટલું જ, રાજકીય કે આર્થિક સુધારાના કરતાં વધારે દુર્ઘટ છે. દલીલો અને શાસ્ત્રીય ચર્ચા માત્ર આપણા બુદ્ધિ આચરણની સપાટીને સ્પર્શી રહે. લાગણીઓ, રસેંદ્રિયો, ભાવનાઓ જેમ જેમ ભેદાય અને ફરતી આવે તેમ તેમ જ આવા સુધારા થઈ શકે." × **સ્વ–પ્રત્યય**માં વિશ્વાસ જેનો હાથ પદ્યરચનામાં બેઠો હોય અને ભાષાને ઘડતાં ઘડતાં ઘડાયો હોય તેવાને છાજે. વળી એવા આત્મવિશ્વાસુએ પણ જાહેર ટીકા અને શિક્ષણના સાહસમાં ઝંપલાવતાં ઘણુંઘણું સમાલવું પડે. વિચારશુદ્ધિ, પદ્યશુદ્ધિ, પદલાલિત્ય, અને સંગીત, ચારેની બાજુ વિષય અને કૃતિના ડોળ પ્રમાણે સમાલવી પડે; કવિતાવિકાસ પદ્યવિકાસ આદિની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ કેળવવી પડે; અને છક્કડ મારે તે છક્કડ ખાય પણ, એ ન્યાયે આવી પડતી સર્વે અવસ્થામાં પોતાની જવાબદારી તલના તેત્રીશમા ભાગ સુધી સમજવી પડે. અને વળી સુજનતાનો વિનય તો પાળ્યેજ છૂટકો. અર્થના અનર્થ કરે, મનામણાં માગે, તોબરો તાણે, ગાળ દઈ બેસે, 'એક મ્હારૂં ઊંહૂં'–એ કોટીનો આશ્રય લે, તે ગમે તેવા માનલાયક સાક્ષર હોય, તથાપિ સર્વના સમાન હક્કના અને જાહેર ચર્ચા વડે લોકમત કેળવીને સત્યસમર્થનના આ પ્રજાશાસક ઝમાનામાં, તેમનું વક્તવ્ય મુદ્દે સાચું હોય તથાપિ ન યે સંભળાય.

માટે જે વર્ગને ખાસ ધ્યાનમાં રાખીને આ નિબંધ લખું છું તે ઉછરતા લેખકોને સ્પષ્ટ જણાવીશ કે—ભાઇઓ, ત્હમે પદ્યરચનામાં એકદમ મ્હારી કે રા. રા. ખબરદારની કે રા. રા. ન્હાનાલાલની નકલ કરવા ન જશો. અને કદાચ અમારે પગથિયે ચ્હડવાનો ત્હમે નિશ્ચય જ કરો, તો તે પ્હેલાં જરા વધારે તૈયારી કરો તો સારૂં. પ્રથમ ત્હમે રૂઢ નિયમો પાળી પાળીને હાથ બેસાડો. એ નિયમોને પાળતાં પાળતાં તે પાછળના સત્ત્વની ઝાંખી કરતા થાઓ. **પર–પ્રત્યય**ને ડગલે ડગલે પૂરા વિશ્વાસથી અનન્ય વફાદારીથી ચાલનાર સૈનિકની મૂઢતામાં જ પારંગત થાઓ. એમ કરતાં કરતાં, ખાતરી આપું છું કે, લાયક હશો તો ત્હમારૂં પોતાનું નેત્ર ઊઘડશે, ત્હમારો પોતાનો કાન સૂક્ષ્મતર થશે. આ પ્રમાણે સ્વતંત્રતાને યોગ્ય થયા પછી સ્વતંત્રતા લેવા માંડજો. અમારે પ્હેલ કહાડી નવી પગથી પાડવાની પાળી માથે પડી, તે અપૂર્વ ફરજના એ ગેબી અણસારને

શબ્દના બે અર્થ પ્રમાણેના **સંત** શબ્દના પણ બે કરી લેવાઃ (૧) સાચો વિદ્વાન, (૨) સાધુ પુરુષ. જેમ સાધુ પુરુષ લાખોમાં એક, તેમ અનંત પોપટિયા પંડિતોમાં જાતે કસ જોનારો સાચો વિદ્વાન અતિ વિરલ.

× **ભણકારઃ** શુદ્ધ (અગેય) પદ્યનો નિબંધ, પૃ (૨૪).

અમે દીઠો, વધાવી લીધો, અને ઝંપલાવ્યું. અને અમારૂં જે થવાનું હતું તે થયું: જે થયું તે નથયું થનાર નથી, અને અમને કોઈ વાતે અતૃપ્તિ યે નથી. અને તોપણ ત્હમને અમારા અભૂતપૂર્વ અનુભવમાંથી ઉગારવાની અને ત્હમારી પ્રગતિ સમતોલ થાય અને વધુ ફલદાયી નીવડે એવી હિતબુદ્ધિથી સલાહ આપવામાં આવે છે, જે સ્વતંત્રતા લેવા માંડો તે પ્હેલાં સ્વતંત્રતાને યોગ્ય બનવાને અમારા કરતાં વધારે સંગીન મથન કરજો. જે ઝમાનામાં સાહિત્યમાં બંડખોર વૃત્તિ સામાન્ય થઇ જાય, તે સાહિત્યમાં બે ત્રણ દાયકા તો અનવસ્થા જ પ્રવર્તે, અને એવી અનવસ્થા દરમિયાન સમતોલ પ્રગતિ અને કુદરતી વિવૃદ્ધિ અશક્ય બને છે, ભલે પછીના દાયકાઓમાં બંડોમાંના સત્ત્વને લીધે જ ફલવત્તા વધેલી જણાય. વળી બે ત્રણ દાયકા એટલે શું, તેનો પણ જરા વ્યવહારૂ ખયાલ મગજમાં બાંધો. એવી એવી બાબતો તેના નિયત મૂર્ત સ્વરૂપમાં જોઈ લેવાની શક્તિ કેળવો. બેત્રણ દાયકા એટલે કેટલાક અત્યંત આશાજનક કિશોરોનું આખું જીવન અને અથેતિ કૃતિસંગ્રહ! શ્રી ગણેશાય નમઃ થી માંડીને અચ્યુતં કેશવં લગીની આખી જીવનકથા એ બે ત્રણ દાયકાની અવધમાં ખલાસ! પછીના સમયમાં સાહિત્યક્ષેત્રમાં ફલદ્રુપતા વિવિધતા શક્તિ પ્રકાશ આદિ ગમે તેટલાં વધવા પામે, પરંતુ તેથી એ બાપડા જે પ્હેલાં જ હોમાઈ ગયા તેઓનું શું વળે?*

---

* આ નિબંધ લખાઇ ગયા પછી રા. રા. ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિનું અમદાવાદ કલાપ્રદર્શન આરંભે કરેલું વ્યાખ્યાન જોવામાં આવ્યું; તેમાં નીચેનો ભાગ ઉપલીજ વાતને સ્વતંત્ર રીતે ટેકો આપે છે, માટે અહીં ઉમેરી લેતાં આનંદ થાય છે. એમાં કોઇ કોઇ શબ્દનો અર્થ સ્પષ્ટ નથી, ત્યાં ત્યાં હું જે અર્થ કરૂં છું તે કૌંસમાં જણાવું છું.

"સૌંદર્ય અને કલાનો પરમ નિયમ સમપ્રમાણતાનો છે, ભાવના અને દર્શન (ideal અને real)ની સમતુલાનો છે. વીશમી સદીમાં જગતની પ્રજાઓનાં નાવ ઝોલે ચ્હડ્યાં છે, ને આપણું ય જહાજ આજ ભરદરિયે ઝોલાં ખાય છે. સંસારની રાજ્યની પ્રેમની પુણ્યપાપની ભાવનાઓની, તેમ જ આનંદ સૌંદર્ય અદ્‌ભુતત્વ (romance)ની, જૂની નિયમાવલિઓ ઉપરથી આપણી શ્રદ્ધા ઉડી ગઇ છે; શુદ્ધ શંકાઓ જન્મી છે; મહા અશ્રદ્ધાઓ ઉગી છે. એમાંની કેટલીક નિયમાવલિઓ તુટી છે, કેટલીક તુટે છે, કેટલીક તુટશે. નવી નિયમાવલિઓ કઇ અને કેવી રચાશે? સૌંદર્યભાવનાઓના એ ભાંગફોડમાં – રસશાસ્ત્રની સંક્રાંતિમાં, મ્હારી યે જવાબદારી છેઃ છન્દોની નિયમાવલિઓનો સાર્વભૌમ અખંડ સત્તાવાદ મ્હારે ય તોડવો પડ્યો છે. છતાં પણ ઉંચે સ્વરે ઉચ્ચારૂં છું કે **ઉચ્છેદ** એ કલાકારનો પરમ કલાધર્મ નથી; **સૃજન** એ જ પરમ કલાધર્મ છે. સંસારમાં રાજ્યમાં રસપ્રદેશમાં પ્રણાલિકાઓ અખંડ રહે ને ન બદલાય, એ અશક્ય છે.......જગતની **જાહ્નવી** વહે નહીં, થંભી જાય, એ બ્રહ્માંડનિયમનના ઉત્ક્રાંતિવાદ (evolutionary principle in the uuiverse નિયમન**માં**ના ઉત્ક્રાંતિ**તત્વ**.)થી વિરુદ્ધ છે...... સંસારના ધર્મના રાજ્યના કવિતાના નવીન કલાવિધાયકોએ

દાખલા **૧૪ (બ)** માં **ટ્ઠો** શ્લોક છે તે દૃહોડવેલી ગીતિ છે. દૃહોડવેલ આર્યા, ગીતિ, સોરઠા હું જ કોઇક વેળા લખું છું: બીજા કોઈની એવી એકે રચના હજી સુધી જોવામાં આવી નથી. દૃહોડવેલ એટલે અહીં એક પાદ વધારે. ઉક્ત શ્લોકમાં **૧૨** માત્રાના બેને ઠેકાણે ત્રણ પાદ છે.

જણાય પેરા અંતરીક્ષ-આરે (બ ૪), **મૌલિરત્નસહ જાલિમ ગગનેથી (બ ૬),** એ રચનાઓ રૂઢ નિયમોના નમૂના નથી. પહેલીને માટે મ્હને ય આગ્રહ નથી; પણ બીજી ઉપર તો આસન વાળીને બેઠો છું. પદ્યશાસ્ત્રીઓના એ સામે અરુચિ કાયમની નીવડે, તો મ્હારી એમની વચ્ચે એટલો રુચિભેદ રહેવાનો. પદ્યશાસ્ત્રીઓના રૂઢ નિયમો શા છે, તે ઉપર્યુક્ત રા. દીવટિયાના નિબંધમાં સારી રીતે નોંધેલા અને ચર્ચેલા છે, અને હું તે નિયમોને કયા અર્થમાં કઇ દૃષ્ટિએ તોડતાં ય સાધું છું, તે મ્હારા ઉપર્યુક્ત સારગ્રાહી લેખમાં જણાવેલુ છે, એટલે અહીં પુનરુક્તિની જરૂર નથી.

મણિ એ ખગના મુખમાં (કે ૪), લવલીદલશી મુખની (કે ૮), એ રચનાઓ નિયમ પ્રમાણેની છે, તથાપિ મ્હને એ ⏑ ⏑ — ની ત્રિપુટી ઉપર ભાવ નથી.

આ સંક્રાંતિયુગમાં ન વીસરવાનું તો એક જ મહાસૂત્ર છે: કે પોતે ઉચ્છેદે છે વધારે કે સૃજે છે વધારે?.........નકાર કે ઉચ્છેદ કલાકારોની ભાવના ન હોય. નવવિધાનની સ્થાપના એ જ કલાવિધાયકોનું કલાધ્યેય હોય. ઇતિહાસની – પ્રાચીનતાની – ભૂમિકા ઉપર નવવિધાનના સંસારમ્હેલો સ્થાપવા એ જ કલાનું પરમ લક્ષ્ય. "I come not to destroy but to fulfil."– પયગંબરનો, સંસારશાસ્ત્રીનો (શાસનકાર – કાયદા ઘડનાર – સ્મૃતિ બાંધનારનો) મહાકવિનો, એ જ મંત્રોચ્ચાર હોય.........આરસની શિલાનો ભાંગીને ભૂકો કરવો એમાં કલાધર્મ (કલા કે કલાધર્મ પ્રમાણેનું આચરણ એકે) નથી. આરસની શિલાને છોલી સમારી એ અણઘડ અસંસ્કારી ઘાટ (જડ વસ્તુ માત્ર)ને ઘડી સંસ્કાર આપી સજીવન કરવીઃ રસના કે સંસારના કે બ્રહ્માંડના મહાકલાવિધાયકનો સજીવારોપણ (જડમાં પ્રાણ ફુંકવો) એ જ પરમ કલાધર્મ છે.........ગતિ પ્રગતિ અવનતિનો – સંક્રાંતિ યુગ(ની સામસામે ઝગડતી હીલચાલો)નો – સરવાળો સારવનાર બ્રહ્મર્ષિ (ઉદાર સમભાવી અપક્ષ ન્યાયમૂર્તિ) એ **સર્વદૃષ્ટાની** (ના જેવી) દૃષ્ટિથી એ જ સારવવાનું છે, કે લોક કલ્યાણમાર્ગે સંચરે છે કે અકલ્યાણને?"

રા. **ન્હાના**લાલની શબ્દપુષ્કળતા (verbosity), એમની શૈલીનો આડંબર, સ્પષ્ટ બાબતને વધુ પડતાં દૃષ્ટાંત રૂપક સૂચનાદિ વડે ઉલટી–છાશમાં પાણી નાખનાખ કરીને–પાતળી પાડી નાખવાની એમની રીત, પસંદ હો તેને હો, મ્હને તો નથી પસંદ. પરંતુ આ અવતરણમાંનું તત્ત્વ મુદ્દે સાચું છે. અને શૈલીના કોઇ કોઈ દોષથી છેડાઇ પડીને લેખકના સત્યને પણ આપણે જોઇ ન શકિયે, તો તો આપણને થોડું જ સત્ય પ્રાપ્ત થવાનું એ નિઃસંદેહ, કેમ જે દોષરહિત **શૈલી** તો દેવને પણ દુર્લભ છે:—જેમ દોષરહિત ચારિત્ર્ય.

આર્યાગીતિ આદિ રચનાઓ ગુજરાતીમાં ઓછી થઈ ગઈ છે, તે એક દુર્ભાગ્ય લાગે છે. એ પદ્યબંધ, આખી પંક્તિનો સંવાદ જાળવીને અંદરનાં ચતુષ્કલ એકમોને માટે પૂરેપૂરી છૂટ રાખતાં અને વૈવિધ્ય ખીલવતાં, અર્ધસંગીત અથવા રેસિટેશન (recitation)ની રીતે વાંચતાં અને ઉચ્ચારતાં જેટલો અસરકારક છે તેટલો વિવિધસૂર અને સ્વતંત્ર છે. દોહરા, ચોપાઈ, અનુષ્ટુપ, વસંતતિલકા, ઉપજાતિ, રોળા, લાવણી, સવૈયા, શાર્દૂલવિક્રીડિત, જેવાની લાંબી ધારા વહે તેટલી એની પણ રેલાવવા જઈયે તો એકસૂરી કંટાળો લાગે એ જુદી વાત, પરંતુ ટૂંકા વિષય માટેના પદ્યબંધ લેખે એનો વધારે ઉપયોગ થવો ઘટે છે. ઊર્મિગીતો માટે એ વપરાશમાં નથી તેનું મુખ્ય કારણ આપણા લેખકોનું એ બંધના નાજુક વિવિધ સામર્થ્ય વિશેનું અજ્ઞાન જ હશે.

હવે આપણા નમૂનાઓની ભાષા ઉપર આવિયે.

સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ પ્રમાણે રાજા એ તો ઉત્તમ પાત્ર. તેના મુખમાં સઉ મોર (કે ૧) જેવી ગ્રામ્યતા ન શોભે. કિ ૩માં સોતા શબ્દ છે તેપણ આ ટીકાને પાત્ર છે. સુહવે શકે (કે ૩) જેવી રચના વખાણી શકાતા નથી. લોચનિયાં ભિંજાયે (કે ૯) – મીરાં, કવિ દયારામનાં પદ અને ગીતગોવિંદ જેવાં સાહિત્યમાં જે દૂષણ નહીં એટલું જ નહીં પણ ઉચિત, કેમ જે વિષય, ભાવ, પ્રસંગ, પાત્ર અને વાતાવરણને બંધબેસતું, તેને અવિચારીપણે ઠેર ઠેર વાપરવાની ફેશન (fashion) ફેલાવવાના સાહિત્યપાતકને માટે આ ઝમાનાના વિદ્વાન લેખકો અને ભાષાનો મરોડ ઉપજાવનારાઓમાં આગેવાન લેખે રા. રા. કેશવલાલની જવાબદારી ઓછી નથી. [જુવો આગળ, પ્રકરણને અંતે.] કિ ૧માં માત્ર વિહગ છે તે કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ પંખીને માટે સીચાણો નિંદાશબ્દ તરીકે રૂઢ છે, તે વધારે સારો છે (કે ૧). કિ ૨માં મુખ છે, તે કરતાં કેનો વધારે સ્પષ્ટ ચાંચ શબ્દ ચ્હડે. કિ ૯ના જેવો સારો શ્લોક કેના આ ભાગમાં એકે જણાતો નથી.

અર્થના પેટાભાગ ઉપર પાછું કંઈક લંબાણ થશે. મૂલના બીજા અને ત્રીજા શ્લોકને સાથે ધ્યાનમાં લ્યો. બંને અનુવાદકો આ શ્લોકયુગલના મુખ્ય અર્થને કથવામાં હાર્યા છે. પંખી પાસે હતો ત્યાંસુધી લટકતા મણિનાં જે કુંડાળાં તેજકુંડાળાં લાગતાં હતાં, તે હવે મણિના કિરણપરિવેશ જેવાં જ જણાય છે. અને આઘો ગયેલો મણિ ઉલટો મોટો થયો હોય એવી ભ્રાંતિ થાય છે. કાલિદાસના अलातचक्रप्रतिमं रागरेखावलयं (૨) અને "પ્રભાપલ્લવિત મણિ" (૩) એ બેમાં, એ બેના સાંનિધ્યમાં આ અર્થવિશેષ અનુક્ત છતાં સ્પષ્ટોક્ત છે. એવી અનુક્તોક્તિમાં વિશેષ સુંદરતા છે; તખ્તાલાયકીને માટેનો એક આવશ્યક ગુણ – દરેક ગતિ વક્તા જુવે તેવી સુસ્પષ્ટ શ્રોતાઓ પણ જોઈ શકે એવાં જ

વર્ણન વકતામુખે કરાવવાનો ગુણ, આમ જ સધાય છે; ભવભૂતિ જેવાનાં આંગળી કરીકરીને દેખાડવા મથતાં પીંજણ શાં વર્ણનો વડે નહીં. અને આ મત સ્વીકારી લેતાં ખંચાય તેઓ પણ કબૂલ કરશે, જે કાલિદાસ તો અનેકાનેક વાર આમજ કરે છેઃ ગતિ વગરનો એના પ્રવેશોમાં ભાગ કોઇક જ, અને તેમાં પણ આવાં ગતિવર્ણન ખરાં; પ્રવેશમાંનાં પાત્રોની ગતિ થોડી હોય, ત્યાંપણ તેઓ બીજાંઓને વધારે ગતિમાં મુકતાં હોય, અથવા તો તેમની આંખ આગળ બીજાંઓની વધારે ગતિ હોય, જેવડે કાર્યનું એક આવશ્યક પગથિયું ચ્હડાતું કે ઉતરાતું જ હોય. કાલિદાસ એટલે જ આંખે ઉડીને વળગે એવી સુંદરતાની મૂર્તિ. પંક્તિએ પંક્તિએ ચિત્ર દોરી શકો એવી સ્પષ્ટ સુરેખતા આખી દુનિયાના સાહિત્યમાં એનાથી વિશેષ નહીં જડે. અને એના અનુવાદ કરવા નીકળિયે છિયે – હું જેવા ચશ્મેધબ! દુનિયાનો ન્યાય, દુનિયાની ગ્રાહકતા, દુનિયાની રસિકતા, દુનિયાની અમરતા, એવી જ. અને દિવસો અને રાત્રિઓના પરિશીલન પછી એ અગાધ રૂપસાગર અગાધ છે એટલું પણ જોવાઈ જાય છે અને પાછું ભૂલી જવાય છે, તો અમારા વાંચનારા, અમે પ્હેરાવિયે તે ચશ્મા પ્હેરીને જોનારા, કેટલું જોઈ શકવાના!

ટીકાકાર, અનુવાદક, અને સ્વતંત્ર લખનાર, જે કથવા માગતા હો તે અર્થને ત્હમે પોતે સ્પષ્ટ જુવો; જોઇ જોઇને મનન કરો, જે એ અર્થમાં બીજ, થડ, પાન, પુષ્પ, ફૂલ, કયાં કયાં કયાં કયાં. એની અંદર જે એકસરખો રસ વહે છે તે જાતે પામો, અને વાંચનારને પમાડવા મથો. આખો વૃક્ષ બાહ્યાંતર સ્વરૂપમાં, તેની શકિત–અશકિત, તેજ–છાયા, ઊંચાઈ ઊંડાઈમાં, અને તેના કુદરતી ઉપવન વા વનમાં પ્રથમ જાતે નિહાળો, અને પછી તે દર્શનને આલેખવા મથો. આલેખતાં આલેખતાં અનેક ચિત્ર ફાડવાં પડશે, એમ કરતાં કરતાં કરતાં જ ચિતારા બની શકશો, રેખા રંગ અને ખાલી ભોંયના અન્યોન્યપૂરક અર્થવાળું ત્રિતાર કલાતંત્ર શીખી શકશો, અને રસવાહક જીવંત ચિત્ર સાધી શકશો, ન અન્યથા.

આ સધાય તેનું નામ perspicuity, વિશદતા, પ્રસાદ. ખરો પાકા રંગનો અમર પ્રસાદ આ જ. સાહિત્યકૃતિનું

कुसुम मिव लोभनीयं यौवन मंगेषु संनद्धं

(નવયૌવનનો ખીલ્યો ફુલફુલ શો ફ્હાર અંગાંગે)*

તે આ. પદલાલિત્યનો પ્રસાદ તો માત્ર પરિમિત વિચારશકિતનાં બાલકોને રમ-

---

* કાલિદાસ, અભિજ્ઞાનશકુંતલા નાટક. અનુવાદ કૌંસમાં મુક્યો છે, સંસ્કૃતમાંની નાન્યતર જાતિ અને અનુવાદમાંની નરજાતિ એ બેની વાક્યમાં ટક્કર થાય તે ન થવા દેવાને. ઉપર ટાંકવામાં આવેલો વસંત માસિક, ચૈત્ર ૧૯૭૪ના અંકમાંનો મ્હારો નિબંધ જોશો, તો

વાનો ઘૂઘરો. અને કૃત્રિમ કવિતામય પદાવલિ (poetic diction) એ તો પ્રસાદ નહીં એટલુંજ નહીં પરંતુ તેની જીવલેણ શોકય. ત્હમે ખરી રાણીને ચાહો છો કે શોકયને, તે લખવા માંડો તેના આરંભમાંથી જ નિશ્ચય કરી રાખજો. કેમ કે પડી ગયેલી ટેવો અને જામવા પામેલા રાગાપરાગમાંથી પછી આંખ ઉઘડયે પણ મુકત થવું વિષમ છે.

સ્થાયી અસરકારકતાનું સાચું સાધન આ-પ્રસાદ છે. ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યકૃતિઓની અપ્સરા જેવી અમરતા અને મોહકતા આને આભારી છે. રસ કેટલો આછો કે ઘેરો, શબ્દ કેટલો આકરો કે મૃદુ, વાકયરચનામાં કર્તાક્રિયાપદવિશેષણ-વ્યવસ્થા અને ભારવ્યવસ્થા, એ તમામ અંગના યથાયોગ્ય સૌષ્ઠવમાં જ આખા શરીરની કાંતિ જેવો પ્રસાદ વસે–લસે છે. પદલાલિત્ય કે અલંકરણ કે શબ્દશુદ્ધિ કે વિચારગોઠવણી કે પ્રવાહિતાકે લાઘવ કે સરલતા કે સુકુમારતા કે ચોટ કે એવા કોઈ એક જ ગુણમાં એનો અધ્યારોપ કરનારા કાણા છે. સાહિત્યક્ષેત્રમાં આવો અંધહસ્તિન્યાય ઘણો ચાલે છે માટે ખાસ ચેતતા રહેવાનું છે. સપાટીથી તલ સુધી જે કૃતિમાં પારદર્શક વિચારશુદ્ધિ નહીં તેમાં પ્રસાદ હોય જ કયાંથી?

બીજો શ્લોક ફરીને જુવો. કાલિદાસ ઉપમા વડે તાદૃશ ચિત્ર કલ્પનામાં પાડે છે, ત્યાં **અનેરૂં** (કે) શું? શા માટે? મ્હને અહીં મ્હારા કેટલાક કેળવાયલા પણ ગુજરાતી શબ્દભંડોળમાં ભીખારી મિત્રો સાંભરે છે. એઓ વાતચિતમાં જ્યાં બંધબેસતા શબ્દ જોઇયે ત્યાં ઘણી વાર ઇંગ્રેજી શબ્દો વાપરે છે, જ્યાં ઇંગ્રેજી ના વપરાય એવા સંજોગમાં સપડાય, કે "પેલું–પેલું" એમ ફૂાંફાં મારે છે. 'જેની જોડ વા ઉપમા નથી' એવો સ્પષ્ટ અર્થ ના હોય છતાં "અનેરૂં" શબ્દ વપરાયો હોય, એવે સ્થળે તે અજુગતો છે. શબ્દબાહુલ્ય ગદ્યપદ્યની કેટલીક શૈલીઓમાં ચાલે બલ્કે આવશ્યક છે, અને ઠીક સધાયું હોય ત્યાં ભૂષણરૂપ છે. પરંતુ કાલિદાસના અનુવાદમાં અને આવે સ્થલે! મ્હારાથી ન ખમાય, ખાસ કરીને રા. કેશવલાલ જેવાના લખાણુમાં તો ન જ ખમાય, કેમ જે ગુજરાતી શબ્દભંડોળમાં રા. કેશવલાલ જેવા માતબર આ ઝમાનામાં કોઇક જ હશે, તે સારી રીતે જાણું છું.

એ જ શ્લોકમાં અંગારક શબ્દ વાપરીને એઓ શ્લેષ વડે મંગલ ગ્રહનું

તેમાં આ પંક્તિનો અનુવાદ જુદા શબ્દોમાં, **લોભનીયં** શબ્દને વળગી રહીને કરેલો જોવામાં આવશેઃ **ને ખીલ્યૂં અંગાંગે નવજોબન ફુલસમાન લોભવતૂં. ને ખીલ્યૂં અંગાંગે,** આખો પાદ ગુરુઓનો; એવી પદ્યરચના ચલાવી લેવાય કોઇ કોઇ સ્થલે જ. વળી **ફુલસમાન** એમાં **કુસુમમિવ**નો માત્ર શબ્દાર્થ છે. ફુલથી ઉભરાઇ જતા જોબનવાળી લતાનો બ્હાર જેની આંખ આગળ હોય, તેને મ્હારો એ જૂનો અનુવાદ ફીકો પડે.

સૂચન અંદર આણે છે.* એ પણ અસહ્ય છે. કાલિદાસમાં આ સ્થલે એવો શ્લેષ નથી, એટલુંજ નહીં પણ ૪થા શ્લોકમાં તેણે મંગલને જે રીતે ઉપમાનપદે આણ્યો છે તેથી સ્પષ્ટ છે કે તે પ્હેલાંના કોઇ પણ નજીક સ્થલે મંગલનું સૂચન પણ અનિષ્ટ છે. બધી કલાનું એક આવશ્યક તત્ત્વ આ છે, કે જે રંગ, જે ચિત્ર, જે અસર, જે ચોટ અમુક બિંદુએ મુકેલ હોય, તે તેજ બિંદુએ રાખવાનું છે.

૬ઠા શ્લોકમાં બંને અનુવાદક કંચુકી જેવા પ્રિયંવદ દરબારીના

रोषेण ते मार्गणतां गतेन अनेननिर्भिन्नतनुः

એ શબ્દોને ઉતારવામાં હાર્યા છે. બંનેએ શ્લોકમાં ગાંઠનું પણ ઉમેર્યું છે. કિ ઉમેરે છે **બિજા તંબુનિ પાસ**; કે ઉમેરે છે **વામી**; કયું ઉમેરણ વધારે ખરાબ?

બ ૮માં **વિશેષ તેજસ્વી** એ ઉમેરણ છે. કાલિદાસની કૃતિઓમાં બીજાં આવાં સ્થલો જુવો અને એ ઉમેરણ વિશે ઠીક લાગે તે મત બાંધો. વળી આ આઠમા શ્લોકમાં આપણા બંને અંનુવાદકોની કૃતિ મ્હને તો મૂલ કરતાં વધારે ઘેરા રંગે ચિતરીને સુંદર વસ્તુને ઓછી સુંદર કરીને દેખાડનારી લાગે છે; સારાં ચિત્રોને જેમ છાપખાનું પ્રતિકૃતિઓની હજારો નકલ કહાડી આપે છે એ સેવા બજાવતાં, મૂલ જેવા નાજુક રંગ કે રંગમિશ્રણ પોતાથી ન જ બને એટલે જેવું બને તેવું કરી આપે છે, તે પ્રમાણે.

આ દોષ કે ૯માં વળી વિશેષ ઘેરો જણાય છે.

ભચડી ભુજજુગ્મમાંહે

આલિંગવા જ ચળવીચળ અંગ થાયે!

આ વિશે શું કહું? શૈલીના એમના આદર્શ મ્હારા આદર્શોથી કોઇ ને કોઇ અંશમાં અંત્યંતાત્યંત ભિન્ન હોવા જોઇયે,—બીજું તો શું કહી શકું? વાત્સલ્યની પરાકાષ્ઠામાં ય પ્રધાન લાગણી આનંદની પ્રસન્નતા રહે છે. શૃંગારની પરાકાષ્ઠાનું જુદું લક્ષણ છે. પુત્રને ભેટવાના પ્રસંગમાં આવા ઉત્કટ શબ્દોને વેડફી મારે, તે લેખક લાંબા વિરહને અંતે ફરી મળતી પ્રિયાને ભેટવાના પ્રસંગમાં તીક્ષ્ણતર શબ્દો બેશક જોઇયે, તે કયાંથી કહાડશે? અથવા તો—

આલિંગવા જ ભચડી ભુજજુગ્મમાંહે

અંગે અધીર કઇં નર્ત્તનિયાં નચાયે! —

એમ નથી લખ્યું એટલો એમનો પાડ જ માનવો ઘટે! **લોચનિયાં** અને **નર્ત્તનિયાંને** સાથે આણનારી આવી કડીને હાલના ઉપકવિ—અપકવિઓની એક ટુકડી આપણી કવિતામાં લલિત માર્દવના અનેરા નમૂના તરીકે ઠેર ઠેર ગાઇ

---

* જુવો ચોપડીને અંતે એમનો શબ્દકોષ (૨જી આવૃત્તિ, ૧૯૧૨માં પ્રકટ થયેલી).

બતાવત, અને તેમાં "યાંયાંયાં ભિંજાયે," "ઊઊઊભરાયે," "યાંયાંયાં નચાયે," ગવાતાં, કંઠ અને હાથના અનેક લ્હેંકાઓની સાથે મંજિરાની રમઝટ પણ જામત. સંગીતની વેચાણ ગુલામડી જેવી ગરીબ બીચારી ગુજરાતી કવિતા !

પ્રકરણ ૩: અનુકૃતિઓ.

હવે આપણો વિષયાનુક્રમ આપણી આગળ અનુકૃતિઓને આણી મુકે છે. અનુકૃતિ શબ્દને જરા તાણિયે, તો દુનિયાનું ઘણું સાહિત્ય એ વર્ગમાં પડે એ જાણીતું છે. માણસ અનુકરણશીલ પ્રાણી છે. અનુકરણ કરતાં કરતાં પ્રયાસમાં સર્ગશક્તિ પણ ભળે છે, અને એમ બાલક વધીવધીને માણસ થતામાં વાચા અને રીતભાત, હુન્નર અને કલા શીખે છે અને ખિલવે છે. હોમરના જેવાં મહાકાવ્ય લૅટિનમાં કૅમ નહીં, લાવ હું જ રચી જોઉં, એ મહાકાંક્ષાએ વર્જિલ પ્રેરાયો. હોમર અને વર્જિલ જેવાં મહાકાવ્યો પોતપોતાની ભાષામાં વિરચવાની મહાકાંક્ષા ડૅન્ટી, ટૅસ્સો, સ્પેન્સર, મિલ્ટન, માઇકેલ મધુસૂદન દત્ત, આદિને સ્ફુરી. મિલ્ટને વિષયો પસંદ કરેલા તેમાં, કેટલાક એની પ્હેલાંના કવિઓની યાદીમાં તેમ એની યાદીમાં પણ, "રાજા આર્થર અને એના ગોળ ટેબલ ઉપર વિરાજતું એના વીર સાથીઓનું બંધુમંડલ" એ વિષય, પૌરાણિક ઇતિહાસની પદ્ધતિએ, મહાકાવ્ય રચવાને માટે હતો. આ વિષય મિલ્ટન પછી પણ ઘણાં કવિહૃદયોને આકર્ષતો રહ્યો, અને ઓગણીશમી સદીમાં "કવિતાયોગ્ય વિષયના અભાવવાળા ખાલી ઝમાનાના ગાયકગણો"* જાણે એના ઉપર, અને એને મળતા નૉર્વીજિયન, જર્મન, આઇસલૅન્ડિક, આઇરિશ, ફ્રેંચ, અને ફારસી રાસાઓ (sagas) ઉપર તુટી જ પડયા. સ્કૉટે ધિ લે ઑફ ધિ લાસ્ટ મિન્સ્ટ્રૅલ ("છેલ્લા બારોટનો પ્રબંધ") એ કાવ્ય લખ્યું તે વખણાયું, એટલે એણે પોતે અને પછી બીજાઓએ એવી અનેક પદ્યનવલિકાઓ રચી: ઊર્મિગીત (lyric), મહાકાવ્ય (epic), નાટક (drama) ત્રણેનાં તત્ત્વોનું નવું મિશ્રણ કરીને, અને આખો રંગબંગ ભવ્યને બદલે જનસ્વભાવ તથા અનુભવની સામાન્ય કોટિને છાજે એવો રચીને.

---

* "The idle singers of an empty day."

W. Morris.

સ્કૉટની જ પ્હેલી ગદ્ય નવલમાંથી ઐતિહાસિક નવલની નવી કલાજાતિ ઉદ્ભવી, અને એ વટવૃક્ષ આખી દુનિયામાં વડવાઈઓ નાખે છે. ઉ–વૉલ્ટ વ્હિટ્‌માને અપદ્યાગદ્ય આરંભ્યું, એટલે કે એ વિશિષ્ટ રચનામાં સમકાલિક સમર્થ લેખક તરીકે ઘણા લોકોનું ધ્યાન પ્હેલું એણે આકર્ષ્યું, અને એ રૂચાપ્રધાન બીજ ગુજરાતીમાં ય વવાયું છે.* કાવ્ય એટલે મર્યાદાઓ વડે સ્પષ્ટ અંકિત પટ વા દેહવાળી, એકપુદ્‌ગલ – એટલે વ્યક્તિત્વ વા આત્મા વાળી છે એવી છાપ પાડવાની શક્તિવાળી, કલ્પના અને કલાના સહધર્મચારે સાધેલી, વિશિષ્ટ શૈલીતંતુઓ વડે સજાયલી, દર્શને દર્શને દિદૃક્ષા વધતી જાય એવા ચમત્કાર વાળી, સહૃદયના

---

* આગળ અપાઇ ગયેલ એક અવતરણમાં રા. રા. ન્હાનાલાલ લખે છે, "છંદોની નિયમાવલિઓનો **સાર્વભૌમ અખંડ સત્તાવાદ** મ્હારે ય તોડવો પડ્યો છે." આમાં **અખંડ** શબ્દ તેના પૂરા–'નિરપવાદ' એ–અર્થમાં લઇયે તો ઉક્તિ ખોટી થઈ જાય, એટલે એને rhetorical flourish તરીકે જ લેવાનો છે. અપદ્યાગદ્ય જેનાં "સાર્વભૌમ" નામ vers liber, free verse, વગેરે છે, તે વસ્તુતાએ તો ઉવૉલ્ટ **વ્હિટ્‌**માનથી યે ઘણું જૂનું છે. એ (કવિતાને બદલે ફરીફરીને rhetoricમાં જઈ પડનાર) વાહનનાં પ્રથમ દર્શન **બાઇબલના** પૂર્વાર્ધ–"જૂના કરાર"–માંના કેટલાક જૂના ભાગોમાં થાય છે. અથવા તો તેની ઉત્પત્તિ એથી પણ જૂની લાગે છે. કેમકે આપણી વેદત્રયીમાંના પણ કેટલાક ભાગનું બંધારણ અપદ્યાગદ્યના જેવું અતિશિથિલ જ જણાય છે.

માનસશાસ્ત્ર (psychology)ની દૃષ્ટિએ જોતાં, રા. રા. **ન્હા**નાલાલના છંદો સામેના વિરોધનું સૂક્ષ્મ બીજ, **કૃ. દ. ડા.**ના ઉપયોગને માટે અંદર કાણાની બે હાર પાડીને દોરીઓ બાંધીને રાખવામાં આવતી પાટીઓ હશે એમ લાગે છે,–જેમાંની કેટલી યે બાલક **ન્હા**નાલાલની બાલચેષ્ટાએ ફુટી ગઇ હશે, અને તેથી એ તેજ બાલકને મોટેરાઓને હાથે કંઈ કંઈ ખમવું પડેલું હશે.

એમણે અપદ્યાગદ્ય ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું તેનું સૂક્ષ્મ બીજ **સામવેદી શ્રી**માળી કુલોત્થ બાલકના કાનમાં છેક બચપણથી **સામગાનનું** "ડોલન" અનેકાનેક વાર ઉતરેલું હોવું જોઇયે, તે હકીકત હશે.

બેશક આ પ્રમાણે તો અપંગ વડીલ માટેની પાટીઓ ફોડનાર બાલક અક્ષરશત્રુ જ બનવો જોઇયે, વળી બીજી દલીલ પ્રમાણે તો દરેક **શ્રી**માળી બાલક અપદ્યાગદ્ય રચનાર જન્મવો જોઇયે, માટે ઉપલા બને તર્ક દુષ્ટ (absurd) અગર દૂરાકૃષ્ટ (far–fetched) અને ફેંકી દેવાના, એવી સામી દલીલ પણ થઇ શકે છેઃ–માનસશાસ્ત્રી તર્ક અને ગાણિતિક દલીલ વચ્ચેનો મોટો તફાવત ન જાણનારાથી જ. લાખોમાંથી એક બાલકનો પણ માનસવિકાસ આવું વલણ પકડે, તો ગ્રાત ફલના સૂક્ષ્મ બીજોમાંનું એક, ઉક્ત પ્રકારનું કોઇ બચપણમાં પ્રવર્તેલું vera causa **વાસ્તવિક કારણ** હોવું છેક અસંભવિત નથી, એટલો–તથાપિ સારી રીતે સૂચક–આવા તર્કોનો અર્થ હોય છે.,

સ્મરણો અને સ્વપ્નોમાં ય વણાઈ જાય ને **किमपि द्रव्यं** બને એવી, સુંદરતા-મૂર્તિ.× કવિહૃદય એવી મૂર્તિ જ્યાં જ્યાં જુવે છે, ત્યાંથી પોતાને હાથે પોતાની વાણીમાં એવી પણ નવી રચવા પ્રાણ પાથરે છે, અને કલ્પનાકલ્પિત, ભાવસમુલ્લસિત, વિચારપોષિત, ભાવનાફૂલના નવા નવા ફાલ આપીઆપીને જીવનનું ઉદ્ભાવન કરનારી સાહિત્યવાડી વધે છે.

નર્મકવિતામાંનાં ટિપ્પણો અને કલાપીનાં કાવ્યો જુવોઃ શેલિ, બાઇરન, વર્ડ્સ્વર્થ, ટેનિસન, સ્કૉટ, આદિમાંથી એઓએ કેટકેટલું અનુકરવા પ્રયાસ કરેલા, અને સરવાળે કેટલું થોડું લઇ શકયા છે. પૅલ્ગ્રેવ ગોલ્ડન ટ્રેઝરી (Palgrave: Golden Treasury of sõngs and Lyrics) પાઠ્ય પુસ્તક લેખે વિદ્યાપીઠમાં દાખલ થઇ, અને વીશથી વધારે વર્ષ ચાલી સહૃદય પ્રોફેસરોને હાથે શીખવાઈ, તે દરમિયાન આપણી આર્ટ્સ કૉલેજોમાં ઇંગ્રેજી કવિતા ભણતા ઘણા ય ગુજરાતી કિશોરોનું ઇંગ્રેજી લિરિક (lyric ઊર્મિગીત), આઇડિલ (idyll), ઓડ (ode) વગેરેએ કેટલું બધું આકર્ષણ કરેલું, તે જાણીતું છે. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ, મણિલાલ નભુભાઇ, ગોવર્દ્ધનરામ, મણિશંકર, રા. રા. નરસિંહરાવ, સર મનુભાઇ નંદશંકર, રા. બ. રમણભાઈ, રા. રા. આનંદશંકર, રા. રા. ન્હાનાલાલ સર્વ એ શિક્ષણનાં બાળકો છે. એ ઝમાનાની કૃતિઓમાં વર્ડ્સ્વર્થ, શેલિ, બાઇરન, ગોલ્ડન ટ્રેઝરી, આદિનાં અનુકરણો છે, તે નવાઇ નથી; એવાં અનુકરણો ના જ હોય તો તે નવાઇ ખરી.

પરંતુ અનુકૃતિ શબ્દને આવા વિશાળ અર્થમાં અહીં હું યોજવા ઇચ્છતો નથી. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની કૃતિઓમાંથી કેટકેટલી કયા અર્થમાં શેની શેની અનુકૃતિઓ છે, એવું મોટું પર્યેષક સંશોધન અહીં ઉપાડવાનો મ્હારો ઇરાદો નથી. મ્હારે અહીં બેત્રણ બીજા નમૂના લઇને તેમની જ વત્તીઓછી અને માર્ગદર્શક ટીકા કરવી છે, અને તે માટે પ્રથમ તો **અનુકૃતિ** શબ્દની સંકુચિત અને વિશિષ્ટ વ્યાખ્યા બાંધવી પ્રાપ્ત થાય છે. રા. રા. નરસિંહરાવની **ચંદ્રા** શેલિના મેઘની અને **પ્રોમીથિયસ અન્ બાઉન્ડ** (Prometheus Unbound) માંના કેટલાક અંશની, મ્હારી **પ્રેમનો દિવસ** એ ઊર્મિગીતમાલામાંના કેટલાક ખંડો બ્રાઉનિંગનાં ડ્રામટિક લિરિકોની (dramatic lyric), અનુકૃતિઓ ગણવી હોય તો બેશક ગણી શકાય, **અનુકૃતિ** શબ્દને પૂરતો વિસ્તાર આપી લઇયે તો. પણ એવો

× આપણી જાણીતી વ્યાખ્યાઓ **अदोषौ शब्दार्थौ....,रसात्मकं वाक्यं....,रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः....,** આદિ મ્હારા જેવા અપંડિતને મુક્તક કાવ્યને જ વિષયવર્તુલના મધ્યબિંદુએ રાખીને રચાયલી જણાય છે. પણ આવો વિષય આમ ટિપ્પણમાં તો-બહુ મોટો, એક ઐતિહાસિક નિબંધ તો શું પણ આખો ગ્રંથ માગે એટલો મોટો છે, એમ કહીને પડતો મુકવો જ પડે છે.

વિશાલ અર્થ સાહિત્યચર્ચામાં થોડો જ ઉપયોગી છે. અનુકૃતિઓ કહેવાય છે વા કહી શકાય તેવી ઘણી કૃતિઓ બહુ તો તે તે માતા–માતાઓની પુત્રીઓ છે, તે તે જાતની કૃતિઓ છે, અનુકૃતિઓ નથી. માતાનું હાર્દ પુત્રીમાં એકુએ મુખ્ય અંશમાં ખરૂં, તથાપિ એ જાતે સ્વતંત્ર વ્યક્તિ હોય છે, વિશિષ્ટ લક્ષણો વાળી, માતાની છાયા માત્ર નહીં. રા. રા. કનૈયાલાલ મુનશીની નવલ–નવલોમાંના કોઇ અંશ દૂમા (Dumas)ની કોઇ નવલ–નવલોમાંથી ઓધે ઉતરી આવેલા કે ચોકખા અનુકરેલા હશે; કરણ ઘેલાના કેટલાક ગુણ અને દોષ સ્કૉટની નવલ–નવલોમાંથી ઓધે ઉતરી આવેલા કે ચોકખા અનુકરેલા હશે. પરંતુ એટલા ઉપરથી પછીની કૃતિને આગલી કૃતિ–કૃતિઓની અનુકૃતિ કહીને વિષયને પડતો ના મુકાય. પછીના કર્તાને ન્યાયની ખાતર, તેની કૃતિની સ્વતંત્રતા પણ જેટલી જેવી હોય તેવી તેટલી બતાવવી પડે. માટે પરિભાષાની ચોક્કસાઇ પણ **અનુકૃતિ** શબ્દનો કંઇક પરિમિત અર્થ માગે છે. અમુક કૃતિને પ્હેલાંની કોઈ કૃતિ સાથે આદિથી અંત સુધી સરખાવતાં, તે મોટે ભાગે એ પ્હેલી કૃતિના પ્રતિબિંબ જેવી લાગે, અને પ્રતિકૃતિ છે એમ ઠરાવવા જેટલી બંનેની નિકટતા તો ના હોય, ત્યારે એ જોડકામાં મોડી તે વ્હેલીની નકલ વા અનુકૃતિ: અનુવાદ અથવા લગભગ પૂરી પ્રતિકૃતિ નહીં, તેમ સ્વતંત્ર પુત્રી ગણાવા જેટલી ભિન્ન પણ નહીં, માટે તે અનુકૃતિ.

રા. રા. નરસિંહરાવની ચંદ્રા ત્હમે વાંચી હશે; સ્વ. કલાપીની **કમલિની** ત્હમે વાંચી હશે. બંને સાથે કોઈ વાર વાંચી છે? વાંચી જુવો: એ જ છંદ, એ જ લંબાઇ, એ જ રમતિયાળ લલિત દ્રશ્યોનું લાલિત્ય લડાવનાર શૈલી: કમલિની ચંદ્રાની અનુકૃતિ છે; બંને રમકડાં સુંદર વિનોદવસ્તુઓ છે. ચંદ્રા પૂરતી લોકપ્રિય છે. કમલિની એટલી જાણીતી નથી. ગુજરાતને હજી સૌંદર્યની જાતપરખ નજેવી છે. કોઇ ને કોઇએ ગુજરાતી સૌંદર્યને પણ ગુજરાતને બતાવી આપવાની સેવા બજાવવી પડે છે. કમલિની તરફ આ નિબંધ વડે ધ્યાન ખેંચતાં આનંદ થાય છે.*

એમાં કઇ કૃતિ ચ્હડે ? આવા સવાલ સાહિત્યક્ષેત્રમાં શિખાઉઓજ પૂછે. દરેક સારી કૃતિમાં વિશિષ્ટતા હોય છે. અને ઘણી વિશિષ્ટતાઓ એકબીજાથી અપરિમેય હોય છે. મોતી ચ્હડે કે રત્ન ? સ્ત્રી ચ્હડે કે પુરુષ ? કવિતા ચ્હડે કે સંગીત કે ચિત્રકલા ?

આવા સામા સવાલ એમાંથી કયો કવિ ચ્હડે એવા પ્રશ્નને ઉડાવવાને જેટલા વાજબી ગણાય, તેટલા તે એકજ જાતની બે કૃતિઓની સરખામણીમાંથી છટકવાને માટે ઉપયોગી નથી. તોપણ આટલું તો એવી સરખામણીમાં ય ઘણી-

---

* **હૃદય ત્રિપુટી** વિશેના મ્હારા વ્યાખ્યાન માટે જુવો 'હિન્દુસ્થાન' પત્રનો સં. સ. ૧૯૨૨ ની દીવાળીનો અંક.

વાર વીસરાય છે, કે પ્રસ્તુત બે કૃતિ એક જાતની છતાં પણ બે જુદા કર્તાની છે, અને દરેક સારા કર્તાની દરેક સારી સધાયલી કૃતિમાં કંઈને કંઈ લાક્ષણિક અંશ હોયજ. વળી વિષય જુદા જુદા, તેનો ય ફેર પડે. કમલિનીનો વિષય ચંદાના જેટલો આકર્ષક નજ હોઇ શકે; કવિએ તે સાધવામાં ઘણી વધારે ફત્તેહ મેળવી હોય તો પણ. ચંદાના વિષયમાં વ્યોમ, મેઘ, સિંધુ, સંધ્યા, શુક્ર, ઝાડ તળેનાં ચાંદરણાંથી માંડીને ગ્રહ-ઉપગ્રહોનાં વિશ્વભ્રમણ સુધીના પેટાવિષયો કુદરતી રીતે આવે, એટલુંજ નહીં પણ એ દિવ્ય ગોળાઓનું સ્વર્લોકસંગીત (કડી ૯.) પણ આવે. કમલિનીમાં પણ કવિએ વિષયોની લગભગ ચંદાના જેટલી રસિક પરંપરા યોજી છે, તે એના વિજયને માટે વિચારશીલ વાંચનાર એના કલાચાતુર્યને ઊંચું ગણવાને પણ લલચાય. અને, ઉલટ પક્ષે, વિષય જાતે લોકપ્રિય બને તેવો હોય, પરંતુ તેને યોગ્ય રસ એકસરખો સધાય છે, તો જ તે લોકપ્રિય બને છે. આ વિષયમાં ચંદાને મુગ્ધ કુમારિકાવસ્થામાં દાખલ થતી, પણ બાલિકાનું રમતિયાળપણું હજી એવું ને એવું ટકેલું છે, એ પ્રકારની વર્ણવી છે,—કિશોરાવસ્થાની કોઈ અપ્સરાપુત્રી જેવી. આમાં એના રસની લોકપ્રિયતા છે. અને કેટલીક નબળી કડીઓ છે, તોપણ એકંદરે આ રસ એકસરખો સધાયો છે તે કલાવિજય, કલાપીનો કમલિનીમાં છેક જુદી જાતનો કલાવિજય છે, તેનાથી ઉતરતો ગણવો કે ચ્હડતો, એ વિશે જુદા જુદા અધિકારી નિરીક્ષકો રુચિ પ્રમાણે જુદા જુદા મત આપે, એવું પણ બનવાજોગ છે.

દરેક કર્તામાં વિશિષ્ટતા હોય છે એ હમણાંજ આવી ગયું. આવી વિશિષ્ટતાઓના વર્ગમાં તેના લાક્ષણિક દોષો પણ આવે છે. આ દિવ્ય ગોળાઓના સ્વર્લોકસંગીત (the music of the heavenly spheres.) ની કડી જુવો:—

> એવી મેઘની રેત સરસૂં નાવ મુજ ઘસડાય જ્યાં
> મધુરા રસીલા મંદ ઝીણા સુંદરા સુર થાય ત્યાં;
> માત્ર દિવ્યજનો સુણે એ મીઠું ગાન મનોહરૂં,
> ને સુણે હરણૂં બાહરૂં, ને ઊંઘ મીઠી લે ખરૂં.

આ દિવ્યસંગીત અમુક સ્થલોમાં અમુક સંજોગોમાં અમુક ક્ષણોમાં જ થાય છે ? નાઃ એ થાય છે તે જો સત્ય હોય, તો તો એ નિરંતર ચાલી રહે છે, ચાલી રહેલું જ છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં, કડી ૭ ૮ અને ૯ ને સાથે લઇને તેમનો એકંદર અર્થ કર્તાને બનતો લાભ મળે એમ કરિયે; વળી કવિને ઘણીવાર અછડતું દર્શન જ કરાવવું પડે, જે વિષયો કવિ છેડે અથવા તેના વર્ણન અલંકાર આક્ષેપ આદિમાંથી સૂચિત થાય, તે સર્વનું સંપૂર્ણ દર્શન અશકય; એ બધું યે સ્વીકારિયેઃ તથાપિ જેટલું અંશદર્શન કવિતામાં આવે તેટલું પૂરા સત્યની સાથે રમ્ય રીતે બંધબેસતું તો હોવું જોઇયે. અને તે અહીં કવિથી સધાયું નથીઃ રોમેન્ટિક શૈલી ઘણી યે વાર સાખી શકતી જ નથી.

બીજી રીતે જુવો. આ નવમી કડીમાં ૪થી પંક્તિનો શો અર્થ ? કર્તા કે તેના અનન્ય ભક્ત કોઇએ કહી શકશે ખરા ? હરિગીતના ઘૂઘરામાં રમતિયાળ રમ્ય શબ્દો વગાડતાં વગાડતાં આ ચોથી લીટી પણ વગાડી લેવી; એટલી વાર વાંચનારે પોતાની બુદ્ધિને, કવિના કે ચંદાના મૃગલાની માફકજ, મીઠી ઊંઘ લેવા દેવી. આ કવિતા એટલે કે વિચારપ્રવાહ છે, એ તેટલી વાર વીસરી જવું; સ્વર વ્યંજનની રમ્ય આનુપૂર્વીના લયમાંજ લીન થવું.

વિચારમાં કઇં ઉતરતાં (અથવા ચ્હડતાં) જે ભાંજગડો આવે છે, જે ઉઠવા ન દેવી અથવા તો તેની નિરાકૃતિ સાધવી એમાંજ વિચાર અને કલાનો વિજય છે, તેવી આ પ્રમાણે રા. રા. નરસિંહરાવની સારામાં સારી કવિતામાં ય એમ ને એમ પડી રહેલી દેખાય છે. એ સપાટી ઉપર વિહરતી કવિતા એવું કશું જોતીજ નથી. જેને જેને ગૂંચો ખટકે તે તે તેટલા એ નૃત્યલીન કવિતાને માટે અપાત્ર ! લોકો પણ મોટે ભાગે સપાટી જોઇને જ મોહનારા, એટલે આ ગૂંચો અને આવા દોષો તેમને જણાયે નહીં.

કલાપીના દોષ જુદી તરેહના છે. એ ધુની વિધાયક જે કઇં કરવા માંડે છે તે અધીર ઝડપે ઘડી નાખે છે. એટલે બેપરવાઇમાં કોઇ ઠેકાણે અનુચિત શબ્દ, સૂચન, આદિ રહી જાય છે. કમલિનીની ૭ મી કડીમાં શાંત રસ એ શબ્દો વિચારો. વિચારતાં જ જોશો જે અહીં શાંત વિશેષણ બેસતું નથી; કયું વધારે બંધબેસતું, તે પણ એકાએક સુઝે એમ નથી.

કલાપીએ કમલિનીનો જે અંત યોજ્યો છે, તે આ મોટે ભાગે આછા રંગનો રહેવો જોઇયે એવા વિષયને માટે જરા ઘેરો પડી જાય એવો છે. એક બાજુએ આવો વિસંવાદ ચંદામાં નથી, તો બીજી બાજુએ—

આગિયાનું નીલવર્ણું તેજ (કમલિની, કડી ૨),
ચંદ્રલાંછનનું તલ ભૂકમાન અને કાજળ–આંજેલ આંખ રૂપે સૂચન (કડી ૪),
પતંગિયાંનું અપ્સરા રૂપે વર્ણન (કડી ૧૫),
હંસલાની ડોલરમાલા સમી ડોક (કડી ૨૦),
સંધ્યાના આરંભના રંગની કોકિલની કીકી જેવા દ્રાક્ષરસ સાથે સરખામણી (કડી ૨૯),
રાત્રિમાં સિંહની અંગાર જેવી આંખ (કડી ૩૭),
—એવી એવી વર્ણનખૂબી પણ ચંદામાં મળે એમ નથી.

જે કવિ વા કૃતિ પાસેથી મળી શકે તે લેવું અને તે પૂરતો તેને વખાણવો. મગદૂર ઉપરાંતની માગણીઓ કરી અગર આશા રાખી રાખીને તે મળે નહીં માટે અસંતુષ્ટ થવું, એમાં સમભાવની વૃત્તિ નથી. વિવેકી સહૃદયતા કે શાણી ન્યાયવૃત્તિથી યે એવો અસંતોષ વેગળો છે. જે હાટમાં જે સોદો જ ન હોય,–જેમ કે ટૂંકી વાર્તામાં પાત્રોનો ચારિત્ર્ય વિકાસ,–તેને માટે ત્યાં ઊભા ઊભા

વાણોતરને જીભનો સ્વાદ ચખાડવો, એમાં વ્યવહારુતા પણ નથી. મીઠાશથી વદાય થઇ બીજું હાટ શોધવું.

મતલબ કે સાહિત્યચર્ચા મોટે ભાગે ગુણદર્શી અને ગુણદર્શક હોવી જોઇયે. ઝમાને ઝમાને કવિઓ, ટીકાકારો, પર્યેષકો, અને વિદ્વાનોમાંથી સમદર્શી હોય છે તે આ ધોરણ ફરી ફરીને પોતાને આવડે તે બધા ય સૂરમાં પોકાર્યા કરે છે, અને બોધ્યા કરે છે. તથાપિ સાહિત્યચર્ચામાંથી દોષદર્શિતા અને દોષદર્શકતાની નિંદ્ય પ્રવૃત્તિઓ ઓછી થતી નથી. આનું સ્થાયી કારણ જનસ્વભાવ છે. વિચિત્રતાપૂજકો, પોતાના સાંકડા વર્તુલની બ્હારનાને વખાણી ન શકનાર ધૂમાવિષ્ટ નિંદકો, અને એવા એવા આ ક્ષેત્રમાં પોતાનું ટટ્ટૂ હાંકયેજ રાખે છે, અને પરપ્રત્યયનેય તેમ જ્ઞાનલવદુર્વિદગ્ધ લોકનાં દોડાદોડ અને શોરબકોરને લીધે, શાંત સ્વભાવના અને સ્વતંત્ર મત બાંધવાની શક્તિવાળા ઘણા કવિતાભક્તો મતામતિનાં ખંડનમંડનમાં પડતા જ નથી. કવિ અને કૃતિ માટે જે સત્તા ધીમેધીમે છેવટનો નિર્ણય આપે છે, તે આ રૂપપ્યાસી, સમદર્શી, મૌન લોકમતની સત્તા છે, છાપે ચ્હડતા અને વાદવિવાદનું ધાંધલ મચવતા લોકમતની સત્તા નથી.

રા. રા. નરસિંહરાવની કવિતાને સપાટી પર પ્રકાશવતી કહું છું, તે એકંદરે લેવાનું છે. એમના કવિતાસંગ્રહમાં અપવાદ રૂપે કેટલુંક ઊંડું અને સૂક્ષ્મ પણ છે જ. આપણા આ અનુકૃતિપ્રકરણમાં લઇ શકિયે એવો આનો એક ઊંચો દાખલો એમની કૃતિઓમાં મળી આવે છે. કુમલિની મૂલનાથી લગભગ સ્વતંત્ર જેવી અનુકૃતિ છે, તો અનુકૃતિનો આ નવો દાખલો મૂલના લગભગ અનુવાદ જેવો છે. વસંત માસિકના ગોવર્દ્ધનસ્મારકઅંક (અધિક ચૈત્ર, ૧૯૬૩)માં રા. નરસિંહરાવના – "સ્વ. ગોવર્દ્ધનભાઇનાં છૂટક સ્મરણો" – એ ગદ્યલેખનો અંતભાગ જુવો. અને સાથેસાથે સમાલોચક ત્રિમાસિકના ગોવર્દ્ધનસ્મારકઅંક (આષાઢ ૧૯૬૩)માં એમની જ "ગોવર્દ્ધનભાઇ" એ પદ્યકૃતિ જુવો. ગદ્યકૃતિ ૧૯૦૭ના પ્હેલા અને પદ્યકૃતિ બીજા માસમાં લખાયલી છે. બંનેને સરખાવો. પદ્યકૃતિ નૂપુરઝંકારમાં સંગ્રહેલી છે (પૃ ૯૩–૪); અને એ પ્હેલાંના ઉપલા ગદ્યલેખનો અંતભાગ એ જ ચોપડીના ટિપ્પણમાં કર્તાએ ફરી છાપેલો છે (પૃ ૨૪૫).

ગદ્યમાં — પ્રભાતના અંધકારમાં ઘેરાં પ્રભાતિયાં ગાતો,

રાત્રિના ચમકતા અંધારામાં ઉંડા ભાવ ઉદ્દીપતો, સાગર,– એમ વિકલ્પ છે; અનુકૃતિમાંથી એ વિકલ્પ ઊડી ગયો છે. આને લાભ ગણીશું કે હાનિ ?

ગદ્યમાં – તારાજડિત આકાશથી તે ફૉસ્ફરસના પ્રકાશથી ચમકતા

તરંગના ફેન સુધી સર્વત્ર એકાકાર કારમી* સંવેદના સ્ફુરાવનારૂં શાંતિનું પૂર – છે. આ પણ અનુકૃતિમાં આછું જ જણાય છે.

અનુકૃતિમાં એક વિશેષતા આ છે, —

ઉદધિસુરનાં આછાં બિંબો બની નભતારલા
ધ્વનિત કરતા એ ગાનોને શું વ્યોમગુહા વિશે!

આ કલ્પના કુદરતી કે લલિત ગણી શકાય એવી નથી, વિચિત્ર અને દુરૂહ (conceit) છે. એનો આટલો બચાવ થઈ શકે ખરો જે કરુણ રસમાં અને ખાસ કરીને વિરહકાવ્યમાં કંઇ ને કંઇ કન્સીટ (conceit) આવી જાય, એ અકુદરતી નથી. વિરહીના મગજમાં લાગણીપૂરના ઉછાળાઓ પ્રમાણે છેક ઘેલછાના સીમાડા સુધીની કન્સીટો (conceits) ચક્રો વમળો અને બુદ્દબુદોના જેવી પુટ્યા કરે છે. અથવા તો આ બે પંક્તિઓને ઉપલા ગદ્યભાગનું પ્રતિબિંબ પણ ગણી લેવાય.

અંતે ગદ્યમાં માત્ર વસ્તુકથન છે. કેટલીકવાર નર્યું કથન જાતે ઊંચી અમર કવિતા હોય છે: જુવો —

આ સમયે આ દેખાવમાં પ્રતિબિંબિત થઇને એ પ્રેમલ મૂર્તિ, એ મિત્રનો મધુર આત્મા, જાણે મ્હને વીંટી વળે છે.

અહિં આ સમયે ઉંડી શાંતિ ફરે,
તહિં એ મુજ મિત્રનિ મૂર્તિ તરે.

અનુકૃતિમાં કર્તા એની "કવિતા" કરવા ગયા છે, અને મ્હારા નમ્ર મતે ફાવ્યા નથી. છેલ્લી કડી તો – લખાઇ ભલે, તથાપિ પાછી – છેકી નાખવી જોઇતી હતી. જે આવશ્યક નહીં તે બધું યે કલામાં નકામું બલ્કે હાનિકારક, એ કલાલાઘવનો નિયમ ભલભલાને પણ અતિકડક પડે છે. આની સામે બચાવમાં એટલું જ સુઝે છે કે વિરહકાવ્યમાં, વિરહકાવ્ય જો જરા યે લાંબુ હોય તો, પુનરુક્તિ, નબળી ઉક્તિ, અસ્પષ્ટતા આદિ પણ હોય. અથવા, જે પદ્યલેખકો સંગીતપ્રધાન અને લાગણીપ્રધાન શૈલીઓને વશ થઈ ગયા હોય, તેમની કૃતિઓ બુદ્ધિની તાવણીને ઠીક સહન કરી શકે અને તેમાંથી શુદ્ધ ઉતરે, એવું ભાગ્યે જ બને છે.

આ પ્રમાણે આપણી સરખામણી પૂરી થાય છે; અને, બેશક, બેમાં પહેલી લખેલી ગદ્યકૃતિ બીજી જે પદ્યકૃતિ અને અનુકૃતિ છે તેના કરતાં વ્હડે.

---

* **કારમી** એટલે ? અનુકૃતિમાં પણ એ જ શબ્દ વાપર્યો છે. (કડી ૨) **નર્મ**કોષમાં "ચમત્કારિક, અદ્દભુત, મારકણું, સુંદર" એમ અર્થ આપ્યા છે. Penetrating yet ineffable એવો અર્થ વક્તવ્ય લાગે છે; અને તો તેને માટે **કારમી** શબ્દ ઠીક નથી; પછી એ આપણા શ્રેષ્ઠ ભાષાશાસ્ત્રી આ શબ્દ વિશે જે નવો પ્રકાશ આપે તે ખરો.

પરંતુ આટલી ચર્ચાથી સંતોષ માનીને આપણા વિષયના બીજા વિભાગને ઉપાડવાનું હજી બની શકે તેમ નથી. સ્વર્લોકસંગીતની ચર્ચામાં આપણે જોયું, તેમ અહીં પણ, કૃતિચર્ચામાંથી કૃતિમાં આલેખેલા વિષય ઉપર જવું પડે એમ છે. સાહિત્યચર્ચામાં આમ ઘણી વાર બને છે. અને પ્રસ્તુત કૃતિમાંનો એ વિષય જેમ આપણા જીવનને અને આપણા ઝમાનાને માટે વધારે મહત્ત્વનો લાગે તેમ તેનામાં આપણને પોતાભણી ખેંચી લેવાનું બળ વિશેષ હોય છે. આ કૃતિયુગલમાં આલેખાયલું સ્વ. ગોવર્દ્ધનરામનું ચિત્ર આ પ્રકારનો વિષય છે. એ ચિત્ર પ્રમાણે સરસ્વતીચંદ્ર, સાક્ષરજીવન, અને સ્નેહમુદ્રાના કર્તામાં ગાન ખરૂં, શાંતિ ખરી, વિશાલતા ખરી; અપૂર્વતા, મહત્તા, ભવ્યતા ખરી; પણ – પણ – પ્રકાશની આછી સુરખી કે તારાટપકી જ, અને તે પણ ધૂમસરજના વ્યાપક પડદા આડે જે કંઇ દેખાય તેટલી જ! ગો. મા. ત્રિ.નું એમનું ચિત્ર–આ!

આ ચિત્ર વિશે શું ધારવું? એને સત્ય ગણવું? સત્ય એટલે? મ્હારા ચિદાકાશમાં ગોવર્દ્ધનરામની છાપ આથી જુદી, અત્યંત જુદી; ત્હમારા ચિદાકાશમાંની એથી ય જુદી;– તે ભલે. રા. નરસિંહરાવના મગજ, હૃદય, કલ્પના, આદિ આખા ચિત્-તંત્રમાંના એમના ગોવર્દ્ધનરામ આ. તેઓની સાથે લાંબો મિત્રતાસંબંધ કબૂલ; તેમનું માધુર્ય, તેમની કોમલતા, એ બધું યે કબૂલઃ પરંતુ એ અંગત અને સ્થૂલાવિષ્ટ અનુભવોને અલગ રાખીને ગોવર્દ્ધનરામને એક બુદ્ધિસત્ત્વ તરીકે આપણા કર્તા આ પ્રકારના જ જુવે છે, અને માને છે; અને એમની સત્યવાહિની કલા, માલેકની દૃષ્ટિ અને પ્રતીતિનું પ્રતિબિંબ પાકા રંગ અને અમર રેખાઓમાં આલેખી આપે છે. ગદ્ય જેને પ્રિયતર તેને માટે કર્તાએ એ ચિત્ર ગદ્યમાં આલેખ્યું છે, પદ્ય જેને પ્રિયતર તેને માટે એ જ ચિત્ર એમણે તેમાં આલેખ્યું છે. ધારો કે એ ચિત્ર ત્હમને ખૂંચે છે. પરંતુ તેમાં એમનો શો દોષ વારુ? સૌને પોતપોતાના દર્શનમંતવ્યને વળગવાનો અને આગળ કરવાનો અને તેને યથાશક્તિ દીર્ઘાયુ અને વ્યાપક બનાવવાનો એક-સરખો હક્ક છે. અને અગર જો કે છેલ્લે સરવાળે ત્હમારૂં, એમનું અને આપણુ દરેકનું માપ, પોતપોતાના (આવા આવા) દર્શન, મંતવ્ય, લેખ, વર્તન આદિ સમગ્ર કૃતિકલાપમાંના સત્યાસત્ય, હાર્દ, અને ચારિત્ર્યલક્ષણો પરથી નીકળવાનું એ સિદ્ધ, તથાપિ એ છેલ્લો સરવાળો શો આવશે તે આગળથી જાણવાની શક્તિ કોઈ જ ધરાવતું ન હોવાથી, એ જે આવશે તે "મ્હારા" લાભનો જ આવવાનો, એવી શ્રદ્ધા અને આશા રાખવાનો આપણુ દરેકે દરેકને નિર્વિશેષ હક્ક છે. ત્હમને એ હક્ક ખરો, તો રા. નરસિંહરાવને પણ તેટલે જ દરજ્જે ખરો. પરમતસહનના સમભાવને સાહિત્યમાં પણ સ્થાન છે.

સાહિત્યચર્ચામાં સ્થલેસ્થલે ત્રુટી નીકળતા અભાવ, ટીકા, નિંદા–અથવા સામી બાજુએ અતિપ્રશંસા આદિના ફુવારા, ચર્ચાબિંદુ કૃતિના પોતાના સાહિત્ય-

-લગ્ન ગુણદોષ વિશે જેટલા નથી ઉડતા, તેટલા તે એ કૃતિમાં મૂર્ત થતા, સૂચવાતા, કે સ્પર્શાતા વિષય-વિષયોને લગતા અનેક ન્હાનામોટા મતભેદને લઈને ઉડે છે. સાહિત્યકૃતિ પોતે બાપડી રહી જાય છે બાજુએ, પોતાનાં નાજુક અંગોને જેમતેમ સંકોરતી; ધર્મ, નીતિ, સમાજ, રાજ્ય આદિના હઠીલા ઝગડા સાહિત્યની શુદ્ધ ચર્ચા થોડી થતાં નથતાંમાં અહીં પણ કુદી પડે છે, અને સામસામે આથડે છે. મણિલાલ નભુભાઈ જેવા સનાતની નરસિંહરાવ જેવા સુધારકની કુસુમમાલાને વખોડે જ. રમણભાઇ જેવા નવલોહિયા તરુણ સામે ઉતરીને એ જ કુસુમમાલાને, ગુજરાતી કવિતામહેલના ઊંચામાં ઊંચા કળશ ઉપર – પ્રેમાનંદથી યે ઊંચી ટોચે, એક વાર તો મુકે જ. તરુણ મલ્લ ઠેકડો મારે તે ગગનચુમ્બિ ના હોય તો તે તરુણ જ શેનો!

જીવનચરિત, ઇતિહાસ, ઐતિહાસિક નવલ અને નાટક અને કાવ્ય, એવાં સાહિત્યને વળી બીજી જાતનાં વમળ પણ નડે છે. પ્રજાસ્મિતાના હોડા જોરથી ઉછળતા હોય એવા સમયમાં આવી કૃતિઓની સાચી સુંદરતા ન જોવાય એટલુંજ નહીં પણ તેમાંના જે અંશ અસ્મિતાપોષક વા અસ્મિતાવિઘાતક માની લેવાય, તેમના ઉપર લોકમતની ઈમારત ચણાય છે. ઔરંગઝેબ અને શિવાજી પાત્રો હોય તેવા ઇતિહાસ, નવલ, નાટક, કે કાવ્યમાં એકને રાક્ષસ જેવો અમાનુષ અને બીજાને દેવ જેવો અમાનુષ આલેખ્યો હોય, એ ગંભીર આલેખનદોષો જ એ કૃતિના મોટા ગુણ તરીકે ગવાઇ ગજવાઇ રહે છે; અને લોકપ્રિયતાની પ્યાસી કલમો એવી એવી વસ્તુના અનેકાનેક અપચિત્રો ચિત્રે છે, અને ફુલાઈ ફુલાઈને સાહિત્યવ્યોમને ટેકાવનાર થાંભલા પોતે જ હોય, એમ અક્કડ ને અક્કડ ઊભી રહે છે; વળી તે પોતાના મળતિયા વાહિત્રો આદિને આગળ પાડે છે, સાચા સાહિત્યચંદ્રો સામે રાહુની જેમ વર્તે છે, અને ઉજળાં ઉજળાં માનસસરને પણ વલોવી વલોવીને ડહોળી નાખે છે.

રાજ્ય સમાજ આદિમાં હોડા અને વમળો ચાલ્યા જ કરવાનાં. એ પરિસ્થિતિ એ હવામાં ઊભેલા આપણે પરિસ્થિતિ અને હવાના દોષોને સ્થિરબુદ્ધિએ દોષો જ માની શકીશું, એવા દોષો અતિ ઉપર જતા અટકે અને વળી ઘટતા આવે એમ આપણા આખા મનોબલ વડે ઇચ્છી શકીશું, અને તે માટેના સજીવન ઉપાયો અવિરતોદ્યોગે શોધીશું, તો સત્ય અને સૌન્દર્યની સેવા અને લગનીનો એક જ ઉપાય સૌથી ઊજળો અને સૌમાં શ્રેષ્ઠ છે, એમ આપણી નિઃસંશય ખાતરી થઇ જશે. આ સેવા અને લગની જેમ વધારે શુદ્ધ, વધારે આગ્રહી, વધારે એકમાર્ગી, વધારે વ્યાપક, તેમ તેમ તેની પ્રેરણાશક્તિ અને ફલસિદ્ધિ. આવી ભક્તિને પ્રકટાવવી, ઉત્તેજવી અને જ્વલંત રાખવી, તે સંસ્કૃતિશિક્ષણના સીધા આડકતરા, મોટા ન્હાના, સંસ્થાબદ્ધ અને અંતરે અંતરે થોડો કાલ ફરીફરીને કરવામાં આવતા, તમામ પ્રયાસોનું ઊંચામાં ઊંચું લક્ષ્ય ગણાવું ઘટે છે.

પરમતસહનની આવશ્યકતા જોતાં જોતાં જરા આગળ નીકળી ગયા. નિબંધ પણ લાંબો થઈ ગયો છે. એટલે હવે આપણે અનુકૃતિનો બીજો એક જ દાખલો જોઇ શકીશું.

કલાપીનો વૃદ્ધ ટેલિયો વડર્સવર્થ વિરચિત 'એકસ્કર્શન (Excursion)' એ કાવ્યના પ્રથમ સર્ગ 'ધિ ઉવૉન્ડરર (The Wanderer)' એટલે વટેમાર્ગુની ટૂંકાવેલી અનુકૃતિ છે. માર્ગરેટ (Margaret)ના જીવનની વાત અથેતિ કહેનાર 'વટેમાર્ગુ'નો શ્રોતા (કવિ પોતે) સાથેનો સંબંધ કેવો હતો અને કેમ બંધાયો, વગેરે વર્ણન અને ઇતિહાસથી વડર્સવર્થ પોતાનો સર્ગ આરંભે છે. એ આખો વિષય કલાપીએ છોડી દીધો છે. તેમાંથી થોડીક જ વિગત લઇને તેમાં આપણા દેશકાલને બંધબેસતી કલ્પિત વિગત સાંધીને કલાપી મૂલ કવિના વટેમાર્ગુમાંથી પોતાનો ટેલિયો ભીખારી સર્જે છે. અને તે કથાનાયિકાની હકીકત કહેતાંકહેતાં વચ્ચે ટૂંકામાં જ પોતા વિશેનું કહી લે છે, એટલે કથાતંતુની સળંગતા પણ જળવાય છે. નાયિકા બાલાંના જીવનને લગતી વિગતો કલાપી મૂલમાં વડર્સવર્થે માર્ગ-રેટની ચિત્રી છે તે જ રાખે છે. અને એ મુખ્ય વર્ણન પણ ટૂંકાવીને કલાપિ વિષયને ઘટતી લંબાઇનો જ રાખી રસની જે પાકી માત્રા સધાય તે સાધે છે; અને આ રીતે ગુજરાતી કવિતામાં સાદી ભાષા, સાદી કડી, સાદી વિગત, સાદાઈ નરી, એ સાધનો વડે જ મર્મભેદક કરુણ રસનો એક ઉત્તમ નમૂનો સર્જે છે.

વડર્સવર્થનું કાવ્ય લાંબું છે તે સાથે તેનો ઉદ્દેશ અને પદ્ધતિ બંને જુદાં છે. એ મહાકવિની વિશિષ્ટ કૃતિઓમાં શાંત રસ પ્રધાન હોય છે, અને કુદરતનાં વર્ણનો માનવ બનાવો અને વીતકોનાં કરતાં ઉતરતી અગત્યતાનાં હોતાં નથી. એની કાવ્યકલામાં, ટૂંકામાં કહિયે તો, માનવ પાત્રો કુદરતની સજીવન અનંતતામાં બ્હેંતિયા જીવ કે તેથી યે ક્ષુદ્ર જંતુ જેવાં, આંબાજાંબુડા ઉપરનાં કીડીમંકોડી જેવાં હોય છે. શ્રદ્ધા અને શાંતિ, પ્રકાશ અને આત્મા પણ વડર્સવર્થના કલાપટમાં કુદરત મહામૈયાના હોય છે. કુદરતના અતિવિશાળ ઉછંગોદરમાં મનુજપંખી ઉડે છે, અને થોડું મ્હાલે છે તો થોડું સહન કરે છે, અને વીતકથી ગાંડું થઇ જાય છે, તો વળી કુદરતની અજબ અમીથી દર્દની ખટક ધીમે ધીમે સહ્ય પણ બને છે. મધ્યાહ્નના સૂર્ય પછી જેમ સંધ્યાની પરિણામરમણીયતા કુદરતી રીતે જ આવે છે, તેમ વડર્સવર્થના આઇડીલો (idyls)માં અવસાન શાંત તેજોમય સમતામાં આવે છે. કુદરત માણસને આ પ્રમાણે ઘડે છે, પશુનો 'દ્વિજ' બનાવે છે; કુદરતથી માણસ આ પામે છે: એ સત્ય રૂપસુંદર અને મનોવેધક રીતે શીખવનાર કવિ–ગુરુ અથવા ઋષિ (prophet) તે વડર્સવર્થ.

આ પ્રમાણે ઘડાઈ ઘડાઈને વૃદ્ધ થઈ ગયેલો તથાપિ અંગે અને બુદ્ધિમાં સશક્ત રહેલો જેવો વડર્સવર્થનો 'વટેમાર્ગુ' છે, તેવો જ કલાપીનો

ટેલિયો છે. માર્ગરેટ – બાલાંના જીવનની અતિકરુણ ઘટનાને માટે એના હૃદયમાં દર્દ થઇ થઇ થઈને એ આખો ઇતિહાસ એને દુઃખરસનો ભરેલો તો એવોને એવો રહ્યો છે, પણ તે દુઃખરસમાં હવે ખટક નથી; બીચારીને અહોહો ! જુવોને માથે દુઃખનાં ઝાડ ઊગ્યાં, એ પ્રમાણેની અનુકંપા ખટકનું સ્થાન લે છે; અને તીવ્ર ખટકને બદલે આ સરલ અને શાંત અને મૃદુલ વ્હેતી અનુકંપા સરિત વર્ણનને સુંદરતા અર્પે છે. વળી વિધિનો ખેલ એવો ! – એ પ્રકારની દૃષ્ટિનો કોમલ પ્રકાશ એ અનુકંપાસરિત ઉપર એક સરખો પડે છે. પરંતુ કલાની આવી નાજુક સર્જકતા આગળ પૃથક્કરણ અને સમજુતી વૃથા કાલક્ષેપ છે. ટેલિયાના કેટલાક ઉદ્દગાર જાતે જ જુવોઃ—

બોલ્યો ધીમે, અરે બાપૂ !* દુઃખીનાં દુઃખ કાં પુછો?
ન જાણે તે ન જાણે છે વાતોથી દુઃખિનાં દુખો. ૮

× ×   × ×   × ×

રે મ્હેરબાન ! નહિ મૃત્યુ ભલાનું વ્હેલૂં
ને શુષ્કને સળગવા બહુ કાળ લાંબો ! ૧૭

આ નેત્ર કૈં નિરખતાં અહિં આસપાસ
જેનૂં કશૂં નયન જોઇ શકે ન ત્હારાં;
આ સ્થાનમાં સમયના પલટા કઈ છે,
રે ! સ્થૂલ ભૂમિ પણ કૈં પલટા સહેતી ! ૧૮

રે ભાઇ ! આખર બધાં ય મરી જવાનાં,
લેતૂં ન મૃત્યુ વળિ આપણુ એકલાનેઃ
જે જે પદાર્થ પર પ્રેમ જનો કરે છે
તે તે પદાર્થ પણ તે જન સાથ જાતા ! ૧૯

તે વ્હાલની અગર ચીજ ફરી જતી સૌ,
વીતેલની પ્રિતિતણૂં ફરતૂં બધૂં યે;
હા ! તુર્ત સુંદર સહૂ ય કુરૂપ થાતૂં,
વીતેલની રહિ શકે ન નિશાનિ યે કો ! ૨૦

× ×   × ×   × ×

'જે સર્વને જગતમાં નવ તે મ્હને છે,
જે ના મ્હને વળિ ત્હને ય રહ્યૂં નહીં એ,'

---

* મૂલમાં શ્રોતા વર્ડ્સવર્થ તેમ આ અનુકૃતિમાં કલાપી પોતે. જમણી બાજુએ મૂકેલા આંક તેતે શ્લોકનું આખા કાવ્યમાંનું સ્થાન જણાવે છે.

એવી જ નિત્ય કંઇ વાત અમે કરીને
ના જાણતાં હૃદયમાં ગળતું હતું શું ! ૨૮

'જે અન્યને જગતમાં નવ તે મ્હને છે,'
એ લાગણી ઉપર વિશ્વ બધું ફરે આ;
એ લાગણી નરક સ્વર્ગ તણી જનેતા,
ને એ વતી જ અમ ઊર ઢળ્યાં પ્રભૂમાં. ૨૯

× × × × × ×

અરેરે ! હર્ષની લ્હેરી સંકોચાતી વહે નકી !
અરેરે ! કષ્ટની રેલો વધે છે કાલ આજથી ! ૪૭

× × × × × ×

ગમે તે અલ્પની સામે, ગમે તે દુષ્ટની ભણી,
કૃતઘ્ની ને મહાપાપી તિરસ્કારનિ દૃષ્ટિ છે ! ૫૧

× × × × × ×

સહેવાનું સહી નાખ્યું બાકી આજ નથી કશું,
કપાતું આયુ કષ્ટોથી, મ્હારું તો દીર્ઘ છે થયું. ૫૭

હશે, ભાઈ ! હશે, ભાઈ ! દુઃખી હું નવ લેશ છું;
જીવતાં હું નથી થાક્યોઃ મોતથી ય નહીં ડરું. ૫૮

× × × × × ×

જિજ્ઞાસાકાજ દર્દીની વાતો ના સુણવી ઘટે,
ઇચ્છા એવી મરેલાંમાં રાખતાં ઠપકો ઘટે. ૬૧

કોઇનાં ય દુખોમાં છે યોગ્ય ના સુખ પામવું;
મરેલાં તો પ્રભૂનાં છે, તેનું માન જ રાખવું. ૬૨

પરંતૂ આપણે સર્વે જાણતાં ય નકી જ કે
દર્દીનાં દર્દની વાતે આપણું મિત્ર કો વસે. ૬૩

દર્દથી જે મળે તે કૈં દર્દની વાતથી મળે,
દર્દીની કો કથામાં તો દર્શનો પ્રભુનાં જડે ! ૬૪

દુનિયામાં સદા વીતે તેની આ મુજ વાત છે;
કલા છે ના, નવું છે ના, રસીલું ય નહીં કશું. ૬૫

× × × × × ×

અહીં મધ્યાહ્ને આ જગત સઘળું ગાઢ સુખમાં
દિસે લેતું ઝોલાં, સહુ ગમ બધું શાંત સરખું.

દિસે છે અત્યારે જગતપર આરામનિ ઘડી,
અને ના સૂતું તે રમણિય બધું હર્ષમય છે. ૮૬

અહીં જન્તૂટોળાં ગણુ ગણુ ઉડે વૃક્ષવિટપે,
બધાં યે શાન્તીથી મધુર સુરિલો મેળ રચતાં;
અરે! ત્યારે કાં આ ગમગિન રહે વૃદ્ધ નયનો?
ઘટે ના આ દેવા રુદન કરવા આપણુ ઉરો. ૮૭

ઘટે વ્હોરી લેવી નહિજ નબળાઇ જનતણી
ગયાં સ્વર્ગે તેનાં દરદ બહુ જૂનાં સ્મરિ સ્મરી;
મરેલાંનાં સત્યો મરણુ સુધિ ના ના મળિ શકે,
અને રાહા જોવી, વધુ પણુ કશૂં ના થઇ શકે. ૮૮

પ્રભૂના આરામો ઉપર નયનો બંધ કરતાં
ઘટે ન્હાની વાતો ઉપર નવ આંસૂ ટપકવાં;
અહીં ઘોળી કાંઈ દુખમય વિચારો હૃદયમાં
અરેરે! શાને કૈં દખલ કરવી આ કુદરતે? ૮૯

અંજલી ગમગીનીની સદા યે અરપ્યા થકી
પ્રભુની પામવા પ્રીતી બિન્દુ હર્ષતણૂં વધૂ. ૯૦

× × × × × ×

એ તો બિચારી દશ વર્ષ આમ
ઝૂરી, અહો! એ દશ વર્ષ પૂરાં:
કેવા હશે એ ભડકા દુખોના?
—તોબા પ્રભૂ!—એનિ કળા જ ન્યારી! ૧૬૩

× × × × × ×

* અત્યારે એ મુખ નયનની આગળે — આ તરે છે!
ઓહો! કેવૂં દુખમય છતાં શાંતિમાં વાસ એનો!
રે! અત્યારે પગ ડગુ ડગૂ ચાલતા એ હશે શૂં?
કે કૈલાસે પ્રભુપદ કને શાંતિમાં મ્હાલતા શૂં? ૧૬૮

જ્યાં હો ત્યાં હો, પણુ સુખિ હશે શાંત આત્મા નકી એ:
જ્યાં હો ત્યાં હો, પણુ હૃદય કૈં બોધ દેતૂં હશે એ:
શ્રીમંતોને ગરિબ દિલની વારતા શીખવીને
જ્યાં હો ત્યાં હો, પણુ પ્રભુ કને દોરતૂં કૈં હશે એ. ૧૬૯

---

* છેલ્લા બે શ્લોક ટેલિયા વિશે 'બાપુ' એટલે કવિની ઉક્તિ છે.

કલાકારની સ્વતંત્રતાનું માપ આંકતાં એક મુશ્કેલી એ આવે છે કે કલામાં પસંદગીની શક્તિ જેટલી નવું યોજવામાં જોઇયે, તેટલીજ જુદે જુદે સ્થલથી બીજાના અંશો પોતાના કરવામાં જોઇયે, અને તેટલીજ પસંદ કરેલ અંશોમાંથી પણ ઘણું ત્યજવામાં જોઇયે. સામાન્ય દુનિયા માત્ર ત્યજી દીધું છે, માત્ર પસંદ કર્યું છે, એમ કહી એ બંને પ્રવૃત્તિઓ ઉપર પોતાના હલકા અભિપ્રાયની છાપ ઠોકે છે; અને, એથી ઉલટું, નવું યોજ્યું હોય તે પ્રવૃત્તિને હદથી વધારે માન આપે છે. નવું જોડેલું નવું જોડાયું તેથી વખાણ લાયક નથી હોતું, યોગ્ય જોડાયું હોય તોજ વખાણ લાયક હોય છે; અને યોગ્યાયોગ્ય વિવેચકશક્તિ બીજી બે પ્રવૃત્તિઓમાં ય એટલી જ મહત્ત્વની છે.

વર્ડ્સવર્થ સાથે ઉપર ટાંકેલી પંક્તિઓ જ નહીં પણ આખી કૃતિ મેળવી જોતાં, મૂલમાં નથી એવું ટેલિયામાં ભાગ્યે કંઈ પણ મળી આવે. અને આ હકીકતનું મૂલ્ય વધારે આંકવું યોગ્ય ગણે તેવો વિવેચક ઘણું કરીને ટેલિયાને અનુકૃતિ કરતાં ટૂંકાવેલો અનુવાદજ ગણે. સામી બાજુએ, કલાપીએ એટલું તો ટૂંકાવ્યું છે, અને જે થોડો ભાગ શબ્દશઃ અનુવાદ જેવો છે તે પણ એવો અસરકારક છે, તથા એકંદરે લેતાં કૃતિ એવી તો હૃદયની ઊર્મિમાંથી ઉદ્‌ભવેલી અને ઐક્યવાળી છે, કે એને અનુવાદના વર્ગમાં મુકવી અશક્ય લાગે છે.

કલાપીને પોતાને આ કાવ્યના ગુણ વિશે શંકા રહેતી, તેનાં બે કારણ છે. કોઈ પણ સાચા કવિને પોતાની કૃતિથી પ્રસન્નતા અને પૂરા સંતોષનો અનુભવ છેક વિરલ હોય છે. સુંદરતા અને કલારૂપ ઇંદ્રલોકની અપ્સરાની જે આંખને ખરે જ ઝાંખી થઇ હોય છે, તે પોતાની ઘણીખરી કૃતિઓ વિશે અસંતુષ્ટ હોયજ હોય. લોકો જ્યારે માત્ર તેની કૃતિ જુવે, ત્યારે તે તો પોતે જે અનિર્વચનીય વસ્તુ સ્રજવા મથેલો, અને બદલે પામ્યો ત્યારે આ યત્કિંચિત્, તે પોતાના ચિદાકાશમાંનો કિરણ પણ સાથે સાથે જુવે છે, એટલે કૃતિ તેને મુકાબલે ઝાંખી લાગે તેમાં શી નવાઇ! ઝાંખી ન લાગે તો તે નવાઇ ખરી. વળી જેમ તેનો હાથ બેસતો જાય છે, જેમ જેમ માત્ર સ્વરવ્યંજનમાંથી કલાનો જાદૂ શું ને શું સજીવન કરી આપે છે તે અનુભવ મળતો જાય છે. તેમ તેમ તેની પોતાની સૌંદર્યતૃષા વધતીજ જાય છે, અને તે પ્રયોગો કરવામાં પણ વધારે સાહસ ખેડતો જાય છે. મોટા અને દીર્ઘાયુ કલાકારોની આ પ્રમાણે થતાં થતાં દિશાજ બદલાઇ ગયેલી આપણે જોઇયે છિયે—શેક્સ્પીયર અને ગ–અ–થમાં તો વળી આવો મહાપરિવર્ત્ત એકથી વધારે વાર બનેલો સુસ્પષ્ટ છે. પ્રગતિ એક સરખી ચાલેલી ન હોય, એક કે વધારે લાંબાટૂંકા ગાળા પડી ગયેલા હોય એવા દાખલાઓમાં પણ પછીની શરુવાત–શરુવાતોમાં કંઇને કંઇ નવીનતા જોવામાં આવે છે.

કલાપીને ટેલિયાથી અસંતોષ રહેતો તેનું વિશેષ કારણ એની પોતાની

વડર્સવર્થ ઉપરની આસક્તિ. તેણે વડર્સવર્થનો એવો તો અભ્યાસ કરેલો, કે તેનો એ અભ્યાસીમાંથી ભક્ત બની ગયો હતો, અને એને તો એ "ગુરુ વર્ય"* એ "મહાકવિ," એ "ઋષિ," ની કોઈ કૃતિ લે, તો તેનો સંપૂર્ણ સળંગ અનુવાદ કરી શકે, મૂલ જેવીજ સાદી ભવ્ય ભાષામાં, મૂલ જેટલો મર્મવેધક, તો જ સંતોષ વળે એમ હતું.

પણ ટેલિયાના મૂલનો એવો સંપૂર્ણ સળંગ અનુવાદ કર્ત્તાને પોતાને ગમે તેવો પ્રિય થઇ પડત, તથાપિ ગુજરાતી કવિતામાં તો બહુ નીચું સ્થાન લેત એમાં શક નથી. ઘણી ત્રિગત જતી કરી છે, કુદરતનાં વર્ણનો ઘણાં છોડી દીધાં છે, વગેરે જે જે કલાપીને પોતાને અસંતોષનું કારણ હતી, તે ક્રિયાઓ વડે જ આ કૃતિમાં કરુણ-રસ અને ઐકય, સુરેખતા અને મર્મવેધકતા, ઉત્તમ સધાયાં છે.

એક વધારે અનુકૃતિ તપાસવા ઇચ્છા હતી; પરંતુ સ્થલસંકોચને લીધે તે માંડી વાળવી પડે છે. અને અનુકૃતિપ્રકરણ પછી વિચારક્રમ પ્રમાણે સ્વતંત્ર કૃતિઓ આવે; જે વિષય નવેસર આરંભ કરીને જુદી રીતે ખીલવવો વધારે અનુકૂલ પડે એમ લાગે છે. વળી સમય પણ છેક ભરાઈ ગયો છે, અને આવશ્યક કામના ભારે બોજાના દબાણમાં ચેન કેન પ્રકારે વખત કહાડીને આ જેવું તેવું યે આટલું પણ બની આવ્યું છે, જે છેક અસંબદ્ધ નથી લાગતું, તો અનુકૃતિ-પ્રકરણની સાથે નિબંધ આખો અહીં જ સમાપ્ત કરૂં છું. આ ત્રણ પ્રકરણમાં જે જે કૃતિઓ અને કર્તાઓ વિશે લખ્યું છે, તેમાંના એક પણ શબ્દથી કોઇને કદાચ માઠું લાગી જાય, તો વિષય આરંભતાંજ કહેલું છે તે પુનરપિ કહેવા રજા લઉં છું, જે કોઇને પણ માઠું લગાડવાનો મ્હારો આશય છે નહીં.

પૂના, બુધવાર, માઘ શુદ, વિ. સં. ૧૯૮૦, તા૦ ૨૦-૨-૧૯૨૪.

---

*કલાપીના કાગળોઃ રા. રા. રૂપશંકર ઉદયશંકર ઓઝાના "કલાપીનું સાક્ષરજીવન" એ નિબંધમાં વડર્સવર્થ વિશેના ફકરા.

[અવતરણો ચાલુ.]

The synthetic and magical power of the imagination reveals itself in the balance or reconciliation of opposite or discordant qualities: of sameness, with difference; of the general, with the concrete; the idea, with the image; . . a more then usual state of emotion, with more than usual order; judgment ever awake and steady selfpossession, with enthusiasm and feeling, profound or vehement; and while it blends and harmonizes the natural and the artificial, still subordinates art to nature, the manner to the matter, and our admiration of the poet, to our sympathy with the poetry. —*S. T. Coleridge.* ૧૨

But the genius usurps the data before it as the exponent of ideas, moods, visions of its own; in this interest it plays fast and loose with those data, rejecting some and isolating others, and always combining them anew. To him the scene, the colour, the outward image or gesture, comes with all its incisive and importunate reality; but awakes in him, moreover, by some subtle law of his own structure, a mood which it awakens in no one else, of which it is the double or repetition, and which it clothes, that all may share it, with visible circumstance.

—*W. Pater.* ૧૩

(Not only is it untrue) that Genius has a necessary alliance with insanity, the true geniuses, on the contrary, will ever be found to be the sanest writers...The true Poet is not possessed by his subject, but has dominion over it...Where he seems most to recede from humanity, he will be found the truest to it. From beyond the scope of Nature if he summon possible existences, he subjugates them to the law of her consistency. He is beautifully loyal to that sovereign directress, even when he appears most to batray and desert her. —*C. Lamb.* ૧૪

Therefore, bacause the acts or events of true history have not that magnitude which satisfieth the mind of man, Poesy

feigneth acts and events greater and more heroical; . . because true history representeth actions and events more ordinary and less interchanged, therefore Poesy endueth them with more rareness; so as it appeareth that Poesy serveth and conferreth to magnanimity, morality, and delectation. And, therefore, it was ever thought to have some participation of divineness, because it doth raise and erect the mind, by submitting the shows of things to the desires of the mind, whereas Reason doth buckle and bow the mind unto the nature of things. —*Bacon.* ১৫

Perdita: There is an Art which in their piedness shares
With great creating Nature.
Polixenes: Say there be,
Yet Nature is made better by no mean,
But Nature makes that mean. So even that Art
Which you say adds to Nature, is an Art
That Nature makes; . . an Art
Which does mend Nature,—change it rather, but
The Art itself is Nature. —*Shakspere.* ১৬

Two kinds of *dilettante*, says Goethe, there are in poetry: he who neglects the indispensable mechanical part, and thinks he has done enough if he show spirituality and feeling; and he who seeks to arrive at poetry merely by mechanism, in which he can acquire an artisan's readiness, and is without soul and matter. And Goethe adds that the first does most harm to Art, and the last to himself. —*M. Arnold.* ১৭

Imitators, every one knows, do not count in the history of poetry. —*B. Croce.* ১৮

The faults of a writer of acknowledged excellence are more dangerous, because the influence of his example is more extensive, and the interest of learning (i. e. culture) requires that they should be discovered and stigmatised before they have the sanction of antiquity conferred upon them, and become precedents of undisputed authority. —*S. Johnson.* ১৯

Every author, so far as he is great and at the same time *original,* has had the *task* of creating the taste by which he is to be enjoyed; so has it been, so will it continue to be.

—*Wordsworth.* २०

Truly great work never pleases at once, and the god set up by the multitude keeps his place on the altar but a short time. This rule is most directly confirmed in the case of pictures, where, as connoisseurs well know, the greatest masterpieces are not the first to attract attention. If they make a deep impression, it is not after one, but only after repeated inspection; but then they excite more and more admiration every time they are seen. —*A. Schopenhauer.* २१

. the People's voice is odd,
It is, and it is not, the voice of God. —*Pope.* २२

Criticism by itself does nothing and can do nothing. The best of it can act only in concert, and almost in collaboration, with public feeling. —*Sainte-Beuve.* २३

Excellence of Style may be defined to consist in its being clear, neither low nor above the dignity of the subject, and suitable to the medium employed: for each kind of work, epic, lyric, tragedy, comedy, oration, prose, (to mention only these), has a style suited to itself, which is not becoming in any other. —*Aristotle.* २४

That Style is best of all which has most reliefs and changes of harmony, – where part is arranged in period and part loosely; when one period has many clauses and another only a few; when the clauses too are short or long, this aiming at nervous intensity, that languid, a third rigidly close to the sense; when the rhythms are different, the figures of all kinds; and when the very tensions and intonations of the voice vary, so as to cheat the weariness of monotony by a liberal and judiciously directed allowance of variety. —*Dionysius.* २५

Of right Style sound sense is the source and the fount.

—*Horace.* ২৬

Periods are beautiful when they are not too long; for so they have their strength too, as in a pike or javelin.

—*B. Jonson.* ২৭

A weighty sentence should be powerful in its substantives, choice and discreet in its adjectives, nicely correct in its verbs: not a word that could be added, nor one which the most fastidious would venture to suppress. in order lucid, in sequence logical, in method perspicuous; and yet with a pleasant and inviting intricacy which dissappears as you advance in the sentence: the language throughout, not quaint, not obsolete, not common, and not new: its several clauses justly proportioned and carefully balanced, so that it moves like a well-disciplined army organised for conquest: the rhythm not that of music, but of a higher and more fantastic melodiousness, submitting to no rule, incapable of being taught: the substance and the form alike disclosing a happy union of the soul of the author to the subject of his thought, having therefore individuality without personal predominance: and withal, there must be a sense of felicity about it, declaring it to be the product of a happy moment, so that you feel it will not happen again to that man who writes the sentence, or to any other of the sons of men, to say the like thing so choicely, tersely, mellifluously, and completely. —*Sir Arthur Helps.* ২৮

It is very difficult to write on the minuter parts of Literature, without failing either to please or to instruct. Too much nicety of detail disgusts the greater part of readers, and to throw a multitude of particulars under general heads, and lay down rules of extensive comprehension, is to common understandings of little use. They who undertake these subjects are therefore always in danger, as one or other inconvenience arises

to their imagination, of frighting us with rugged science, or amusing us with empty sound. —*S. Johnson.* ૨૯

But where's the man, who counsel can bestow,
Still pleased to teach, and yet not proud to know?
Unbiassed or by favour or by spite,
Not dully prepossessed, nor blindly right;
Tho' learn'd, wellbred; and tho' wellbred, sincere;
Modestly bold, and humanly severe;
Who to a friend his faults can freely show,
And gladly praise the merit of a foe?
Blest with a taste exact, yet unconfined;
A knowledge both of books and human Kind;
Gen'rous converse; a soul exempt from pride;
And love to praise, with reason on his side?
  Such once were Critics: such the happy few.
Athens and Rome in better ages knew. —*Pope.* ૩૦

The judgment of Literature is the final aftergrowth of much endeavour. —*Longinus.* ૩૧

I remind my readers here that these papers attempt anything rather than to contain a complete system · · · But my thoughts are at least matter for thoughts in others. I would here but strew thought-germs for meditation (*Fermenta cognitionis*). —*Lessing.* ૩૨

§ કર્તાનાં ઇંગ્રેજી પુસ્તકો

INDIAN ADMINISTRATION TO THE DAWN OF RESPONSIBLE GOVERNMENT, 1765–1920 Rs. 4–0–0

THE TEXT OF THE ŚAKUNTALĀ,

A paper on, Submitted to the First Oriental Conference, Poona, 1919 Rs. 1–8–0

Postage etc. extra

Copies can be had of D. B. Taraporewala Sons and Co., Hornby Road, Bombay.

§ **READY SHORTLY**

FIRST MADHAVRAV PESHWA;

1761-1772

Revised and Enlarged Edition embodying translations, summaries, and brief summaries of the contemporary Marathi sources of information.

§ **IN PREPARATION**

INTRODUCTORY LECTURES ON THE HISTORY OF INDIA.

. . .

☞ કર્તાનાં મળતાં પુસ્તકો

ભણકાર

આરોહણ, સાગર, વિરહ, પ્રેમનો દિવસ, ચેતી વગેરે
કવિતાઓ: બી. એ. માં પાઠ્ય પુસ્તક. રૂ. ૨–૦–૦

ઉગતી જુવાની

સાંસારિક નાટક, નવીન વસ્તુ, આકર્ષક પાત્રો, મનો-
રંજક વાર્તાલાપ, હિંદુ પારસી ભાઈચારાનું ચિત્ર રૂ. ૧-૧૨-૦

દર્શનિયું

સચિત્ર, નવ ટૂંકી વાર્તાઓ, દરેક જુદી જાતની રૂ. ૧–૪–૦

"સરસ્વતીચંદ્ર"માં વસ્તુની ગુંથણી

ગુ. વ. સોસાયટીનું વાર્ષિક વ્યાખ્યાન, ૧૯૨૩
રૂ. ૦–૬–૦

કવિતાશિક્ષણ

હાલના જાણીતા લેખકોની ટીકા, દાખલા ટાંકીને
કારણો આપીને, સરળ, સવિનય માર્ગદર્શક રૂ. ૦-૧૨-૦

ટપાલ ખર્ચ, ઉપર જણાવેલી કીંમત ઉપરાંત:
આ ચોપડીઓ સુરત, ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિરમાંથી મળી શકશે

☞ તૈયાર થાય છે

અભિજ્ઞાનશાકુંતલ નાટક

એ અનુવાદની નવી સુધારેલી આવૃત્તિ:
મહાકવિ કાલિદાસની સર્વોત્તમ કૃતિ ઉપર નવી
વિસ્તીર્ણ વ્યાખ્યા સાથે.

☞ થોડા સમયમાં પ્રકટ થશે.

વ્યાખ્યાનો અને નિબંધો:—

મણકો ૧ લો: અંબાલાલભાઈના વિચારવ્યવસાયનું રેખાચિત્ર
મણકો ૨ જો: ઇતિહાસદિગ્દર્શન: ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના (અમદાવાદમાં થયેલા) અધિવેશનમાં ઇતિહાસ વિભાગમાં પ્રમુખસ્થાનેથી આપેલું વ્યાખ્યાન.

વગેરે વગેરે વગેરે